

Banda Escolar:

*Um processo de desenvolvimento
musical, educativo e social*

13789

por

SARAH HIGINO

Dissertação de Mestrado apresentada à

Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro

como Requisito Parcial à obtenção do Título de Mestre de Música

Dezembro 1994

FICHA CATALOGRÁFICA

H 634 b HIGINO, Sarah

Banda escolar: um processo de desenvolvimento musical, educativo e social. Rio de Janeiro. UFRJ/ Escola de Música, 1994 .

vii; 89 fls. : il . 29 cm.

Bibliografia: p. 85/89

Dissertação: Mestre em Música (Piano).

1. Banda. 2. ~~Fanfarras~~. 3. Instrumentação. 4. Música na escola.
5. Teses. I. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Música. II. Título.

c.d.d. 785.3.

À meus pais, Miguel e Dorinha,
pelo amor e exemplo.

À Banda da Fundação Educacional de Volta Redonda
objeto de estudo deste trabalho, pela oportunidade de experiência.

Quero agradecer de maneira especial, a todos que de várias formas, contribuíram para o êxito deste trabalho. À profª Maria de Fátima, ao prof. Nicolau, à profª Maria Márcia, ao prof. José Sérgio, à profª Eunice, ao prof. Tito, ao prof. Gildo, ao prof. Moreno, ao Sabimar e Claudinha, e minhas irmãs Elizete e Arlete.

Todos juntos harmoniosamente formaram um coro de encorajamento, amizade e amor.

RESUMO

O estudo analisa o método de musicalização Martins de Oliveira, aplicado na rede municipal de ensino de Volta Redonda, através da prática de banda escolar, prática coral e orquestra sinfônica (embrião).

Inicialmente, discute-se o movimento musical de Volta Redonda, a partir do surgimento das bandas de música, e o papel assumido pela Banda de Concerto da Fundação Educacional de Volta Redonda, como cerne deste método de ensino.

Apresenta-se as diferentes etapas do método, seus objetivos e avalia-se os resultados, utilizando-se de alunos e professores.

Finalmente, procura-se demonstrar que o processo de musicalização em questão, atua na formação individual e social do educando, auxiliando-o na integração com a família e a comunidade.

ABSTRACT

The paper analyses the Martins de Oliveira music learning method through the practice of the school band, the chorus and the orchestra (embryo).

To start, the musical movement in Volta Redonda is discussed from the appearance of music bands and the role taken by the Fundação Educacional de Volta Redonda Concert Band, as the core for this learning method.

The different method stages and the aims are presented, and the results are checked using the impressions of students and fellow teachers.

Finally, it is demonstrated that this method of music learning acts on the child individual and social formation helping him or her integrating with the family and the social group.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 - Introdução	1
1.1 - Objetivo e Desenvolvimento do Estudo	2
1.2 - Metodologia	3
1.3 - Justificativa do Estudo	4
1.4 - Importância do Estudo	5
CAPÍTULO 2 - O MOVIMENTO MUSICAL DE VOLTA REDONDA	11
2.1 - A Banda de Música da CSN	11
2.2 - Franklin de Carvalho Júnior	13
2.3 - O Centro Musical de Volta Redonda	13
2.4 - A Banda de Concerto da FEVRE	16
CAPÍTULO 3 - O ENSINO DE MÚSICA ATRAVÉS DA PARTICIPAÇÃO EM BANDA ESCOLAR	22
3.1 - Musicalização (1ª a 4ª série do 1º Grau)	22
3.1.1 - Banda de Tambores	44
3.1.2 - Pífaros	53
3.2 - Prática Musical (5ª a 8ª série do 1º Grau e 2º Grau)	57
3.2.1 - Banda II	57
3.2.2 - Banda I ou Banda de Concerto	60
3.3 - Orquestra Sinfônica Municipal - Embrião	63
CAPÍTULO 4 - AVALIAÇÃO DO MÉTODO DE ENSINO: DEPOIMENTOS DE ALUNOS E PROFESSORES	69
CAPÍTULO 5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
BIBLIOGRAFIA	86
ANEXOS	90
Anexo 1 - “Presidente Leonardo” dobrado de Franklin de Carvalho Júnior.	
Anexo 2 - Relação de Frequência da Aula Inaugural do Centro Musical de V. Redonda.	
Anexo 3 - Músicas selecionadas para Banda-Mini	
Anexo 4 - Banda II - exemplo de repertório	
Anexo 5 - Banda de Concerto da FEVRE, Orquestra Sinfônica Municipal-Embrião programas de apresentações	
Anexo 6 - Disco “Cantando por meu Brasil”	
Anexo 7 - Método Suzuki para violino - 1º volume	
Anexo 8 - Banda da FEVRE - reportagem em jornais	
Anexo 9 - Bandas da FEVRE - correspondência	
Anexo 10 - Banda da FEVRE - livro de registro de apresentações	

1 - INTRODUÇÃO

É universalmente reconhecido que a Arte mobiliza o ser humano, numa relação além do sensório e do explicável por processos meramente racionais.

O processo criativo tanto na arte como na ciência, exige um exercício intenso de organização, estruturação de conteúdos, o que possibilita melhor definição de problemas e a busca de novas soluções.

Mediante a prática da Arte e através de sua função simbólica, o ser humano elabora sua experiência individual, singular, articulando-a à experiência cultural e histórica de sua sociedade. Nos povos tribais e em nossas antigas tradições, essa elaboração era feita através da repetição dos mitos e das iniciações; nas sociedades históricas, isso ocorre predominantemente através das artes narrativas. Hoje, a ausência de oportunidade para essa elaboração é responsável por grandes obstáculos no desenvolvimento integral do ser humano. Essa oportunidade de integração da experiência individual com a experiência externa deve ser promovida através da educação artística, nas escolas. (Sobreart, 1989).

Mais do que uma teoria sistemática em termos lógico-formais, a educação artística nas escolas, constitui uma concepção de mundo aberta, flexível, dinâmica, existencial, estabelecendo uma hierarquia de valores que privilegia as diferenças individuais e as necessidades humanas em termos de estímulos, incentivos e motivações. Assim, as práticas de educação artística na escola procuram atingir fins psicológicos e sociais; buscam integrar harmonicamente os poderes do homem total - sentimento e razão, poesia e técnica - e, ao mesmo tempo, despertar a consciência dos valores comunitários e o sentimento da universalidade. (Sobreart, 1989).

Um dos maiores expoentes do movimento de educação através da arte, Herbert Read (1982), ressalta que uma das principais finalidades da educação deveria ser a

de conservar nas crianças o dom que trazem de nascença: a intensidade física da percepção e da sensação. Essas faculdades se embotam, inevitavelmente, com o aparecimento de modos conceituais do pensamento. No entanto, o homem só pode atingir a harmonia do seu ser se não descurar de nenhuma de suas potencialidades. O predomínio, na escola, do racional e do pensamento abstrato, tende a suprimir o lado afetivo, emocional e instutivo da pessoa humana.

Para Read, o homem é um ser humano por excelência e é através da arte que se pode contribuir, nas escolas, para o amadurecimento emocional de crianças e adolescentes. Pela liberação expressiva de tensões anteriores, pela sensibilização ante as obras de outrem, pela co-participação de sentimentos alheios, pela aceitação de múltiplas modalidades de expressão, pela ampliação dos horizontes espirituais é que a arte se torna poderoso instrumento para se alcançar o equilíbrio entre o indivíduo e a sociedade.

A Música na escola (da mesma forma que as outras linguagens da Arte presentes no currículo escolar - Artes Cênicas e Artes Plásticas) não visa a formação de artistas. Seu principal objetivo é permitir que, através da prática da atividade musical, a criatividade dos alunos se desenvolva e influa positivamente em suas vidas. A partir deste pressuposto básico, diferentes propostas que tenham como foco a experiência musical podem ser desenvolvidas nas escolas de 1ª e 2ª Graus.

1.1 Objetivo e Desenvolvimento do Estudo

A presente Dissertação tem o objetivo de analisar o ensino de música através da banda observando sua eficácia para o desenvolvimento individual e social de alunos da rede de ensino municipal de Volta Redonda (RJ).

Para atingir esse objetivo, descreve-se inicialmente o movimento musical do município de Volta Redonda, destacando-se o surgimento da Banda da Fundação Educacional de Volta Redonda (FEVRE), cerne do trabalho a ser aqui analisado.

A seguir, é realizada a análise da metodologia de ensino de música pela equipe técnica da Banda da FEVRE na Escola Municipal João Paulo I e na Escola Municipal Bahia, apontando-se, quando é o caso, transformações e adaptações de outras metodologias de ensino musical, feitas para atender às características específicas da prática desenvolvida.

A eficácia do ensino de Música através da participação na banda é abordada no Capítulo 4, principalmente através de depoimentos dos próprios alunos, de professores participantes do processo, e de material recolhido em jornais, revistas e outros documentos.

Finalmente, no Capítulo 5, são apresentadas as considerações finais deste estudo.

1.2 Metodologia

De acordo com os procedimentos acima enumerados, a presente pesquisa pode ser classificada como trabalho descritivo caracterizando-se como um estudo de caso por apresentar um campo de investigação delimitado a uma situação específica e particular: o ensino de Música através da participação na Banda da FEVRE e sua eficácia no desenvolvimento individual e social dos alunos de duas escolas municipais de Volta Redonda.

Nas etapas de desenvolvimento da dissertação, buscou-se atender a algumas das principais condições que garantem a consistência de um estudo de caso, conforme assinalam Lüdke e André (1986): a ênfase na interpretação do contexto que é objeto do estudo; a tentativa de retratar a realidade da forma mais completa possível; e, na medida do possível, o uso de várias fontes de informação.

1.3 Justificativa do Estudo

Este trabalho inspirou-se em experiência pessoal da autora, a partir do momento em que foi convidada, no ano de 1978, a atuar como professora na Banda da FEVRE. Tendo concluído o Curso Técnico de Piano, de orientação tradicional e acadêmica, a participação na equipe técnica da Banda iria operar uma grande mudança em sua vida musical.

Logo no início, a admiração ao descobrir que, diferentemente da maioria dos seus colegas do Curso de Piano, os integrantes da Banda da FEVRE demonstravam um grande prazer com os exercícios e ensaios, por mais demorados e repetitivos que fossem, estimulados pela atividade coletiva dessa prática musical; e apesar de não terem conhecimentos específicos de teoria musical e harmonia, possuíam destreza na leitura musical.

Nessa época, a Banda da FEVRE era marcial e contava com 120 componentes. Sua formação básica era: trompetes, saxhorns, bugles, trombones, barítonos, bombardinos, tubas e percussão. O repertório era variado, incluindo marchas, música brasileira erudita e popular e peças de concerto.

Desejosa de uma maior participação na prática musical da Banda, e por ter grande interesse pelos instrumentos de sopro, a autora aprendeu a tocar bombardino. Em 1982, com acréscimo de instrumentos de palheta à Banda, obteve noções básicas de clarinete e ingressou no Curso Técnico de Flauta da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para mais tarde atuar como monitora na Banda da FEVRE.

Através da prática desses instrumentos, novas aquisições foram sendo percebidas com o passar do tempo: o ouvido tornou-se mais apurado e o significado de tocar em grupo foi desenvolvido com a participação em vários conjuntos de câmara e a prática de regência. A influência desse alargamento do universo musical repercutiu também na atividade pianística da autora: houve uma sensível alteração em sua maneira de tocar o piano, agora trabalhado com mais desenvoltura e sensibilidade.

Essa trajetória paralela - como pianista, de um lado, e como integrante do processo de ensino de música desenvolvido na Banda da FEVRE, de outro - continuou a ser percorrida durante a realização do Curso de Graduação em Piano e do Curso de Mestrado em Música. - Piano. Todavia, a maior especialização nesse instrumento terminou também por reforçar as possibilidades de conexão entre as duas atividades, na medida em que, nas palavras de Martins (1985: 46) que servem de conclusão para esta justificativa da escolha do tema da presente Dissertação,

O educador musical, antes de tudo, tem que ser músico, um músico que conheça o processo percepção-expressão a ponto de facilitar, de maneira lógica e estruturada, a aprendizagem da linguagem musical.

1.4 Importância do Estudo

As bandas de música estão inseridas na cultura brasileira, com um passado histórico que remete aos primeiros tempos do Brasil-Colônia. De acordo com Granja (1984: 124-5)

Herança recebida dos europeus, principalmente portugueses e italianos, as bandas aqui aclimataram-se principalmente pela ação do negro escravo, usado como “força de trabalho” daquela prática musical nos tempos coloniais, tocando em conjuntos dirigidos por “mestres europeus e patrocinados por ricos proprietários rurais. (...)

Assim, foram os pequenos grupos de negros cbaramelheiros o núcleo embrionário das bandas de música brasileiras. Posteriormente, em regiões como Bahia e Rio de Janeiro, apareceram as chamadas “bandas de barbeiros”, grupos

de músicos que podem ser considerados como o estágio intermediário entre as primeiras formações de charamleiros e as bandas de música propriamente ditas.

No passado, a atuação das bandas de música era imprescindível em qualquer festa pública, religiosa ou cívica. Nessas ocasiões, além das bandas civis, participavam também as bandas ou fanfarras das corporações militares, tornadas obrigatórias, através de decreto, em 1802 (Granja, 1984). Nas pequenas cidades, as retretas nos correios eram a principal atração das pessoas que se reuniam nas praças, geralmente aos domingos. E, como lembra Andrade (1988: 5), dessas “bandinhas do interior surgiram importantes músicos brasileiros, como Carlos Gomes, Anacleto de Medeiros. Zequinha de Abreu, André Filho, Benedito Lacerda e José Siqueira. Andrade comenta que, não fora a oportunidade de participação em uma banda de música, estes e outros grandes músicos de talento possivelmente não teriam a oportunidade do fazer musical “e, por conseguinte, não teríamos em nossa cultura, como instrumentistas, regentes e compositores, expressiva representatividade entre nossos músicos”.

A banda de música como representação simbólica da prática social também é analisada por Granja (1984: 125).

a banda de música participa dos momentos especiais definidos como “festas” propiciando a ocorrência do fenômeno a que Turner classificou como communitas, ou seja, momentos (ou fases da vida social) de rompimento com a rotina (ou estrutura) e que se revelam como uma expressão da razão das estruturas da própria sociedade, e por isso restabelecendo o equilíbrio entre as forças que atuam no corpo social. Vistas como elementos propiciatórios da communitas, tais corporações organizam-se segundo determinadas regras de comportamento, constituindo-se num ritual coletivo marcado pela emoção e reconciliação social.

Apesar do propalado declínio da importância das bandas de música na vida cultural brasileira, devido principalmente ao domínio que os meios de comunicação de massa passaram a ter sobre os gostos e opções de lazer da população, elas resistem heroicamente, apesar de todas as dificuldades que encontram para se manter. A Funarte havia registrado, até 1987, um total de 1097 bandas civis, distribuídas por todo o País. Granja (1984: 45) alerta que

Na realidade este número deve ser bem superior, pois o referido cadastramento é limitado àquelas bandas que estão registradas como sociedade civil e possuem uma diretoria regimental constituída. Grande número desses conjuntos, pelo interior do Brasil, não possuem estrutura jurídica, apesar de “existirem” e exercerem suas funções comunitárias.

Também referindo-se ao levantamento realizado pela Funarte, Kiefer (1984/1985: 172) considera extraordinária a disseminação das bandas pelo Brasil, desde cidadeszinhas perdidas no sertão até Capitais de Estado:

o número apreciável de executantes de instrumentos de sopro ou percussão; a infra-estrutura de apoio; o aprendizado de instrumentos, tudo isso aponta imediatamente no sentido do FAZER da música, isto é, algo diametralmente oposto ao que se observa na massificação da difusão cultural: a passividade dos ouvintes. (...) Há também a considerar aspectos didáticos de motivação para os jovens, ou mesmo crianças, que, ao assistirem a concertos de bandas, nos coretos ou em recintos fechados, certamente ficarão entusiasmados pelo estudo de algum instrumento com muito maior frequência do que os jovens e crianças que costumam assistir passivamente música irradiada pelos conhecidos veículos, pela “mass media”, em lares onde ninguém toca, ninguém canta, talvez nem mesmo assobie.

As considerações de Andrade (1988: 13) ao defender a criação de bandas de música em toda a rede de escolas públicas de 1ª e 2ª Graus no Brasil, vão ao encontro das de Kiefer:

A banda de música, como escola viva, visto que proporciona efetivo fazer musical ao mesmo tempo que rápido aprendizado da música, também é o núcleo de uma congregação social; é o meio de propagação das mais autênticas tradições; é uma forma simples, acessível e eficaz de despertar na comunidade o gosto pela música.

No entanto, Andrade (1988) assinala que a banda de música é muito pouco encontrada em nossas escolas, onde são mais utilizadas as fanfarras (tambores + cornetas) e as bandas marciais (metais + percussão), com reduzido repertório, cujo aprendizado não requer conhecimento de música, apenas memorização de algumas melodias conhecidas. Já as bandas de música (metais + percussão + madeiras), além de exigirem conhecimentos musicais de seus integrantes, proporcionam à comunidade estudantil uma significativa apreciação ao vivo da música, além de contarem com um repertório muito mais variado e mais rico culturalmente.

Em Granja & Tacuchian (1985: 38) encontramos uma séria advertência quanto a essa preferência pelas bandas marciais:

Estas bandas marciais são fáceis de organizar, satisfazem a vaidade dos administradores e são incentivadas pelas fábricas de instrumentos, levadas pelo interesse comercial. E ainda com agravante, copiam imagens estrangeiras, veiculadas pelo cinema, que nada têm a ver com a nossa tradição cultural, como é o caso da apresentação de balizas, vestidas de bailarinas clássicas, fazendo mil malabarismos, ou uniformes escoceses, chapéus com penachos e outras coisas mais. Podem ser muito bonitas e úteis para ajudar a marchar ou abrir o desfile dos jogos da juventude, mas como educação musical representa grande equívoco.

Verifica-se assim, que a simples inclusão da música no currículo ou nas atividades escolares não assegura um processo de ensino-aprendizado significativo, que utilize plenamente os recursos expressivos do aluno e desenvolva sua capacidade de execução, de criação, de conhecimento das obras de compositores nacionais e internacionais, de refinamento da audição e da apreciação musical.

Ao analisar a experiência musical no contexto educacional brasileiro, Santos (1994: 10) a vê em crise, esvaziada de sentido, atuando como “pano de fundo” para as outras linguagens da “Educação Artística” que a Lei nº 5692/71 inseriu no currículo pleno das escolas de 1ª e 2ª Graus. Verifica a autora que os professores de educação musical

admitem trabalhar “eventos culturais” objetivando culminâncias que, embora altamente motivadoras, vêm, em nome de um produto, sacrificando um processo; aceitam a função de professor “festeiro”, preparador de binos; encaram o trabalho artístico e musical como auxiliar pedagógico para fixação de conhecimentos de outras disciplinas; justificam o trabalho artístico e musical como momento de liberação emocional e/ou relaxamento para o envolvimento em processos cognitivos desenvolvidos em outras disciplinas do currículo. Verifica-se também a tentativa de se imprimir à experiência musical um caráter mais “sério”, através do uso de testes do tipo objetivo, avaliando a aprendizagem de conteúdo a nível de memorização.

Quanto à dimensão do fazer musical (que foi abordada por Andrade e kiefer), Santos (1994: 10) observa que:

quando não se restringe à reprodução de ritmos previamente selecionados pelo professor para a “bandinha rítmica” ou de melodias dadas por imitação, volta-se para umacriação onde tudo vale - é o “laissez-faire, que não passa da livre expressão, do momento do caos. As opções

pela prática coral ou instrumental, embora fornecendo momentos de vivência da linguagem musical, constituem experiências realizadas, em sua maioria, com um grupo de crianças bem dotadas, criteriosamente selecionadas.

Concluindo sua análise, a autora declara:

Foi imediata a adoção de séries de exercícios com o fim de facilitar a aprendizagem de elementos expressivos da linguagem musical (embora desligados de um fazer próprio do grupo, da forma de organização da linguagem no novo contexto sócio-cultural), exercícios esses isentos de dimensão estética e musical, que fragmentam a experiência artística destituindo-a de unidade e sentido. (...) A linguagem artística esvazia-se de sentido, torna-se um verdadeiro desencontro e, embora a linguagem musical esteja presente no fazer cotidiano como forma espontânea de comunicação e expressão, não há prazer em sua vivência nas situações formais de ensino-aprendizagem. (1994: 10-11).

Face a tudo o que foi até aqui exposto, ressaltamos a importância de serem divulgados trabalhos realizados em nossas escolas que valorizem um fazer musical carregado de sentido para o aluno, e que desenvolvam metodologias estruturadas para o aluno, e que desenvolvam metodologias estruturais e consistentes para o ensino de música. É este o propósito do presente estudo, que aborda o fazer musical como uma experiência coletiva, através da participação em uma banda de música.

2 - O MOVIMENTO MUSICAL DE VOLTA REDONDA

Neste capítulo é focalizada a vida musical da cidade de Volta Redonda, descrevendo-se o surgimento de suas bandas de música e o papel assumido pela Banda de Concerto da FEVRE no ensino de música de escolas da rede municipal de ensino.

Volta Redonda é um município do estado do Rio de Janeiro localizado na região industrial do médio Paraíba. Sua área territorial é de apenas 168 km², com uma população estimada em 350.000 habitantes. Sendo um dos seis menores municípios do estado em extensão, apresenta sérios problemas demográficos e socioculturais, pois sua usina siderúrgica atrai migrantes de todo o Brasil na esperança de emprego, o que ocasiona uma super-população, com muitos subempregados e desempregados.

A história da cidade está intimamente ligada à construção da Usina, que nasceu de um acordo feito entre o Brasil e os estados Unidos: o governo norte-americano patrocinaria a primeira indústria de aço nacional, e o Brasil, com sua localização privilegiada, seria seu aliado na II Guerra Mundial, não permitindo a instalação de bases militares do Eixo em seu território.

Nascia então, no dia 9 de abril de 1941, a Companhia Siderúrgica Nacional (CSN), e o crescimento da cidade de Volta Redonda se deu em função da Usina. Já em 1942, passaram a funcionar dentro de suas instalações o Corpo de Bombeiros, o Hospital Provisório e a Banda de Música, consequência do regime patriarcal implantado pela Empresa. A estréia da Banda em público deu-se no dia 9 de dezembro do mesmo ano, com a execução de um dobrado em "alvorada".

2.1 A Banda de Música da CSN

A Banda de Música da CSN compunha-se, em sua totalidade, de operários da Empresa. Em entrevista concedida à autora do presente estudo, o Sr. José Henrique Dias - 80 anos, trombonista, fundador e músico atuante da Banda da CSN - informou que os

músicos convocados a participar da banda recebiam, além do salário mensal, um tradicional referente às horas de ensaio. Os empregados da CSN trabalhavam em regime de turno, e eram dispensados para as apresentações da Banda e para os ensaios, que se realizavam duas vezes por semana. No contexto das bandas civis, a Banda da CSN era vista como profissional, apesar de seus músicos serem amadores - isto porque os músicos das outras bandas não recebiam pagamento para tocar. Assim, a Banda da CSN provocava controvérsia no meio bandístico.

Seu primeiro regente foi o desenhista Ernani da Cunha, que permaneceu durante um ano à frente da Banda. Foi sucedido pelo mestre-de-obras José Braz Faraco e, posteriormente, por Faustino Benício de Sá, que dirigiu a Banda até sua morte.

Em 1954, após uma interrupção de dois anos em suas atividades, a Banda da CSN foi reorganizada sob a direção do Capitão Franklin de Carvalho Júnior. A partir daí, não só foi considerada uma das melhores bandas civis brasileiras. Mas também respeitada pelo trabalho sério de divulgação da música e de formação de jovens músicos (Ilustração 1). Atualmente, dispõe de uma sede, construída em 1968, e conta com um efetivo de 45 músicos.

Desde 1976 a Secretaria de Estado de Educação e Cultura do Rio de Janeiro vem promovendo uma série de encontros anuais das bandas civis. A Banda da CSN participou desses eventos de 1976 a 1982. No I Encontro Estadual de Bandas Civis (1976, Vassouras - RJ) coube ao Capitão Franklin reger o Hino Nacional Brasileiro, executado pelas trinta bandas presentes. A Banda da CSN foi finalista no II, no III e no IV Encontro; sagrou-se campeã na Categoria A no V e no VI Encontro; e conquistou o 3º lugar no VII e no VIII Encontro.



Banda da CSN e Capitão Franklin de Carvalho Júnior



2 - Barracão onde funcionava o Centro Musical de Volta Redonda

2.2 Franklin de Carvalho Júnior

É importante realçar o papel desempenhado pelo Capitão Franklin, viga mestra de toda a vida musical da cidade de Volta Redonda.

Franklin de Carvalho Júnior nasceu em 12 de agosto de 1903 em Santo Aleixo (RJ) e estudou no antigo Instituto Nacional de Música da Universidade do Brasil, onde recebeu Medalha de Ouro em clarinete. Ingressou no Exército, passando a integrar a banda da corporação. Durante a II Guerra Mundial, a Banda da Força expedicionária Brasileira foi por ele organizada e comandada, na Itália. Dedicou-se especialmente à instrumentação para manter e atualizar o repertório das várias bandas que dirigiu. Entre suas composições destacam-se: Matizes - prelúdio sinfônico; Uma História - prelúdio sinfônico; Leonardo Mollica - dobrado (Anexo 1); Dança Cristina - chorinho; Oração pelo Brasil - hino para coro e banda.

Paralelamente à atividade de maestro da Banda da CSN, o capitão Franklin assumiu a função de professor na Escola Técnica Pandiá Calógeras (ETPC), escola profissionalizante da CSN, onde encontrou jovens dotados de sensibilidade musical e, no entanto, impossibilitados de estudar música por não serem operários da CSN. Inconformado com essa situação, movimentou-se na sociedade local e, juntamente com Leonardo Mollica, Paulo de Carvalho, Celso Pontes de Castro e Milton Aresta, criou, no dia 19 de novembro de 1958, o Centro Musical de Volta Redonda, que iria funcionar como elo de ligação entre a música e a comunidade local.

2.3 O Centro Musical de Volta Redonda

De acordo com o seu livro de atas, o Centro Musical de Volta Redonda foi organizado como sociedade civil de caráter cívico-musical, tendo como finalidade agregar pessoas de ambos os sexos para o estudo da música em conjunto. Seu principal

objetivo era estimular o gosto pela música sinfônica levando a juventude da cidade a interessar-se pela aprendizagem de instrumentos de cordas e de sopro (Ilustração 2). Sua aula inaugural (Anexo 2) realizou-se no dia 30 de novembro de 1958, com 25 alunos,¹ e um trabalho árduo permitiu que um ano depois, no dia 13 de dezembro de 1959, se apresentassem os seus três grupos musicais: Banda Juvenil, com 40 componentes (Ilustração 3) Coro, com 50 integrantes; e Orquestra, com 24 participantes (Ilustração 4). Além das atividades desenvolvidas por esses três grupos, que até 1968 realizaram 196 apresentações, o Centro Musical de Volta Redonda trouxe à cidade diversos grupos instrumentais para realizarem concertos, dentre eles: Orquestra Sinfônica da União dos Músicos do Brasil (em 1960, 1961 e 1962); Orquestra Sinfônica de Amadores (1961); Orquestra Sinfônica da Rádio MEC (1963); Banda Sinfônica do Corpo de Bombeiros (1963 e 1965); Banda de Música da AMAN (1964 e 1967), Orquestra Sinfônica Juvenil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (1963, 1964 e 1966); Banda Sinfônica do Batalhão de Guardas (1965).

Em 1968, o Centro Musical de Volta Redonda encontrava-se desativado, e relatório de seu Diretor Musical - Franklin de Carvalho Júnior - dava por encerradas as atividades da Entidade. Tomando conhecimento desse fato, Nicolau Martins de Oliveira recorreu a pessoas de seu conhecimento na comunidade e conseguiu um novo coral, com alunos da Escola Técnica Pandiá Calógeras e alunas do Colégio Nossa Senhora do Rosário, onde era professor. Paralelamente, começou a convidar seus colegas da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro para apresentações em Volta Redonda, numa tentativa de reerguer o Centro Musical.

O novo coral do Centro Musical de Volta Redonda fez sua primeira apresentação em 15 de dezembro de 1968, com a Orquestra Juvenil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, marcando uma nova fase e nova filosofia de trabalho. Não foram criados

¹ Na relação desses alunos consta o nome do professor Nicolau Martins de Oliveira, que viria a ser o idealizador e responsável geral pelo programa de ensino de música desenvolvido pela Banda da FEVRÉ.



3 - Banda do Centro Musical de Volta Redonda



4 - Coro e Orquestra do Centro Musical de Volta Redonda

outros grupos, além do coral, mas os recitais mensais são promovidos regularmente, atingindo pessoas da comunidade e de outras localidades, principalmente da cidade do Rio de Janeiro, e dando oportunidade a jovens músicos de se apresentar em público. O Duo Barbieri-Schneiter, Inácio de Nonno, Leila Guimarães, foram alguns dos participantes desse movimento que vieram, posteriormente, a atingir posição de destaque no cenário musical.

De 1968 até os dias de hoje, o Centro Musical de Volta Redonda realizou cerca de 300 apresentações. Sendo exaustiva uma listagem completa, apenas algumas são a seguir destacadas:

21/06/69 - Elazir e Belchior dos Santos
 19/05/73 - Conjunto Síntese
 23/06/73 - Diva Mendes Abalada
 14/09/74 - Marly e Mirian Colla
 22/11/75 - Leila Guimarães
 13/05/78 - João Pedro Borges
 06/08/78 - Grupo Ludwig
 05/11/78 - Banda da CSN
 18/11/78 - Madrigal Degl'Amici
 29/09/79 - Joaquim Inácio de Nonno
 20/06/81 - Paulo Sérgio dos santos
 26/09/81 - Quadrivium
 09/10/82 - Arnaldo Rebello
 23/10/83 - Ópera Zanetto
 13/11/83 - Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro
 26/05/84 - Kátia Pierre da Costa e Eliane Mediros
 13/04/85 - Conjunto de Música Antiga da UFF
 13/04/86 - Roberta Rust
 24/05/86 - Helder Teixeira e Weber Ribeiro Drumond
 30/11/86 - Banda Filarmônica de Brasília
 19/06/88 - Sônia Maria Vieira e Jacques Ghestem
 11/12/88 - Canarinhos de Petrópolis
 25/06/88 - Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro
 04/11/89 - Quinteto Metal Rio
 06/06/92 - Duo Barbieri-Scheneiter
 19/02/92 - Master Trio
 05/11/92 - Sebastião Tapajós
 08/11/92 - Mário Ulloa
 16/12/93 - Marcus Ribeiro e Priscila Bomfim
 25/09/93 - Sarah Higino
 06/08/94 - Amarilis Guimarães Rodrigues e Miriam Grossman

Foi a partir do movimento deflagrado pelo Capitão Franklin que outras bandas surgiram em Volta Redonda, tais como: A Banda de Corneteiros da ETPC, a Banda de Corneteiros do Instituto Batista Americano e a Banda de Corneteiros do Colégio Macedo Soares, hoje extintas. No quadro atual das bandas de Volta Redonda, quatro mantêm suas atividades: a Banda de Concerto da FEVRE (fundada em 1972) e a Banda de Metais da ETPC (fundada em 1991) trabalham exclusivamente com jovens, desenvolvendo um programa educacional; já a Banda da CSN (fundada em 1942) e a Banda da Prefeitura Municipal de Volta Redonda (fundada em 1981) trabalham primordialmente com adultos.

Existe um elo entre os regentes das bandas de música de Volta Redonda: Jonas Israel Amorim Viana, regente da Banda de Metais da ETPC, foi aluno de Nicolau Martins de Oliveira, regente da Banda da FEVRE, que, por sua vez, foi aluno de Franklin de Carvalho Júnior, que regeu a Banda da CSN e foi um dos fundadores do Centro Musical de Volta Redonda.

2.4 A Banda de Concerto da FEVRE

A FEVRE (Fundação Educacional de Volta Redonda) é uma instituição mantida pela Prefeitura Municipal e assiste a mais de 10.000 alunos da 5ª à 8ª série do 1º Grau e do 2º Grau, distribuídos pelas cinco unidades de ensino por ela mantidas: o Colégio Getúlio Vargas, o Colégio João XXIII, o Colégio José Botelho de Athayde, o Colégio The-mis de Almeida Vieira e o Colégio Delce Horta Delgado. Estes colégios absorvem os alunos egressos do primeiro segmento do 1º Grau - 1ª à 4ª série -, conforme explicitado no Quadro 1, e os alunos que hoje integram a Banda da FEVRE são oriundos dessas escolas.

Em 1974, Martins de Oliveira foi convidado a reorganizar a Banda da FEVRE, que encontrava-se desativada. Funcionando nos primeiros anos como Banda de Metais, o conjunto participou de vários concursos, destacando-se os promovidos nos anos de 1975 a 1979 pela Rádio e TV Record de São Paulo. A Banda foi campeã nesses cinco anos, sendo campeã geral em 1976, 1977 e 1979 e conquistando definitivamente o “Troféu Dr. Paulo Machado de Carvalho”. Em junho de 1982 foi lançada como Banda de Concerto, contando daí em diante com o acréscimo de flautas, clarinetes e saxofones, e dando preferência, em seu repertório, à música erudita. Objetivou com isso trazer maior experiência para seus componentes e criar, através de seus concertos em Volta Redonda, novos apreciadores entre o público jovem, que dificilmente teria oportunidade de ouvir ao vivo as orquestras dos grandes centros urbanos (Ilustrações 5, 6 e 7).

Nesses 20 anos de trabalho ininterrupto, cerca de 3.000 alunos tiveram experiência musical através da Banda da FEVRE, e desses, alguns se profissionalizaram (Quadro 2).



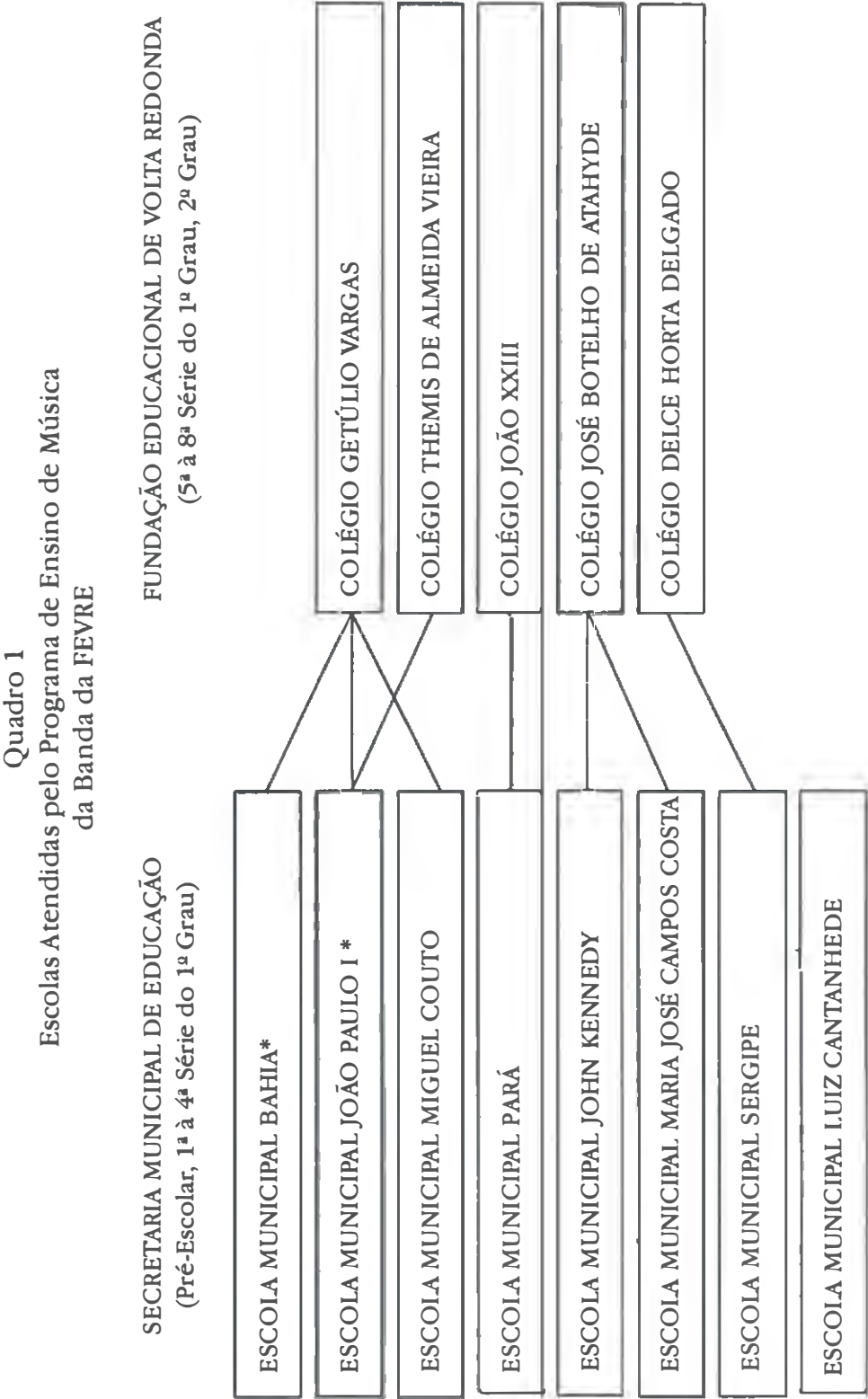
5 - Banda da FEVRE - Concerto no Cine 9 de Abril - Volta Redonda - 10/07/94



6 - Banda da FEVRE - Escola de Música UFRJ - 16/11/93



7 - Banda da FEVRE - Desfile Cívico Militar - Volta Redonda - 07/09/93



* Escolas que, além da Banda de Tambores, desenvolvem a prática de Coro e Orquestra.

Ex Componentes da Banda da FEVRE que se Profissionalizaram*

NOME	FUNÇÃO ATUAL
Ricardo Henrique Hartung	Trompista - 3ª Sargento Músico da Banda da AMAN.
Samidimas Martins Ramos	Trombonista - 3ª Sargento Músico da Banda da AMAN.
Luís de Assis Inácio	Clarinetista - 3ª Sargento Músico da Banda da AMAN.
Gilson Luís Balbino Thomé	Clarinetista - Cabo Músico da Banda da AMAN.
Lélio Eduardo Alves da Silva	Trombonista - 3ª Sargento Músico da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro.
Marçal Alves Antônio	Trombonista - 3ª Sargento Músico da Banda do II Batalhão de Caçadores Martim Afonso de Souza, São Vicente (SP)
Rothschild Miranda	Flautista - Banda da Prefeitura Municipal de Rio Claro; Banda da CSN, Banda da Prefeitura Municipal de Volta Redonda.
Rinaldo Cândido Galvão	Percussionista - Banda Sinfônica da Fundação Educacional de Barra Mansa.
Varley Anderson de Paula	Trompetista - Banda da CSN.
Alexandre Luís Inácio	Trompetista - Banda da CSN, Banda da Fundação Educacional de Barra Mansa.
Aracati dos Santos Oliviera	Trombonista - Banda da CSN, Banda da Fundação Educacional de Barra Mansa.
Elzemar de Freitas Guimarães	Tubista - Soldado Músico da Banda da AMAN.
Reginaldo Marques da Silva	Tubista - Banda da Prefeitura Municipal de Rio Claro, Banda da CSN.
Rosimeire de Freitas Pinto	Flautista - Banda da CSN, Banda da Prefeitura Municipal de Rio Claro.
Jonas Israel Amotim Viana	Regente da Banda de Música da Escola Técnica Pandiá Calógeras de Volta Redonda.
* Relação incompleta, devido à falta de registro de muitos dos ex-componentes da Banda da FEVRE.	

Oficializada como Corporação Musical pela Lei Municipal nº 2.580, de 20/11/90, a Banda da FEVRE teve o ingresso de alunos regulamentado pelo Decreto Municipal nº 5.549, de 22/06/94. No entanto, desde 1974, quando foi reativada, a questão do ingresso na Banda foi objeto da preocupação de Martins Oliveira. Se no início fazia-se em teste de seleção - pois a procura era grande e havia poucos instrumentos disponíveis -, hoje em dia todos os alunos da FEVRE têm a oportunidade de participar da Banda: não há teste seletivo e a opção dos alunos é voluntária.

Para chegar a este nível de participação espontânea e, ao mesmo tempo, eficiente em termos de vivência e quantidade de aprendizagem musical, Martins de Oliveira partiu do princípio cristão segundo o qual “devemos ensinar o caminho que a criança deve trilhar e, quando for grande, não se desviará dele”. Neste sentido, procurou a Divisão Pedagógica da Secretaria Municipal de Educação e manifestou seu interesse em realizar, em caráter experimental, um trabalho de musicalização em escolas do primeiro segmento do 1º Grau - 1ª à 4ª série. A resposta foi negativa.

Mais tarde, insistindo em seu propósito, pôde concretizar a experiência na Escola Municipal John Kennedy, através de entendimento pessoal com sua Diretora. As aulas foram dadas nas turmas de 4ª série, uma vez por semana, e todos os alunos dessas turmas participavam dos exercícios de coordenação motora, senso rítmico, desenvolvimento do ouvido musical através de cânticos infantis e leitura rítmica. Como incentivo à prática do ensino de música, foi criada a Banda-Mini dessa Escola.

O trabalho com o tempo, foi se expandindo para outras escolas da rede municipal de ensino. Atualmente, sua concentração nas escolas relacionadas no Quadro 1 deve-se principalmente ao fato de a equipe de música da Banda da FEVRE não dispor do número suficiente de profissionais qualificados (músicos que também sejam professores) para desenvolver o programa em outras das cerca de 40 escolas da rede municipal de Volta Redonda que atendem aos alunos da 1ª à 4ª série do 1º Grau. Apesar dessa limitação, o número de alunos envolvidos está hoje por volta de 700. Aqueles que passa-

ram pelo processo de musicalização e desejam continuar a praticar música são automaticamente incluídos na Banda da FEVRE. Além desses, alunos de outras escolas também são convidados verbalmente ou através de cartazes, no início de cada ano, a participar do programa de ensino de música.

O quadro de profissionais que atuam na Banda da FEVRE distribuem-se da seguinte maneira: Nicolau Martins de Oliveira - professor - Mestre de Música - Sarah Higinio - professora e regente auxiliar - pianista e flautista. José Sérgio Torres da Rocha - professor, saxofonista e percussionista. Maraia José da Silva - auxiliar do Mestre de Música, flautista e violinista. Leandro dos Santos Avelino - tubista, auxiliar do Mestre de Música. Ronoílís Sales Ferreira - auxiliar do Mestre de Música, trompista. Alunos monitores: Giane Fernanda de Oliveira, Márcia Rosa da Silva Bendia, Josiane Neves de Assis, Silvino Elias dos Santos - Carla Simone de Oliveira.

3 - O ENSINO DA MÚSICA ATRAVÉS DA PARTICIPAÇÃO EM BANDA ESCOLAR

Neste capítulo será abordado o ensino de música desenvolvido nas Escolas João Paulo I, Bahia e na Banda da FEVRE.

O principal objetivo da metodologia empregada não é a formação de artistas, mas sim, através da participação em banda, despertar o gosto pela música e proporcionar desenvolvimento integral da criança. Para isso, é constante a preocupação com a individualidade dos alunos, onde estes são observados e acompanhados em separado, que na escolha do instrumento específico ou quando demonstra interesse em prosseguir a carreira musical.

O método coloca a seriedade e auto disciplina como condição primordial para que haja bons resultados na aprendizagem e no sucesso do grupo.

Oferece também várias opções de atividades musicais: coro, banda e orquestra, todas elas articuladas entre si.

O capítulo será desenvolvido em três seções:

Musicalização (1ª à 4ª série do 1º grau)

Nesta etapa de musicalização, que será apresentada numa série de 20 aulas, trabalha-se:

a) Leitura rítmica - objetivando o desenvolvimento da coordenação motora dentro da psicomotricidade.

b) Leitura melódica - desenvolvendo toda a parte de fonação, audição e visão.

c) Cantos infantis - por audição.

Para consolidar a etapa de musicalização, o método defende a formação de um Coro Infantil e de uma Banda de Tambores e Pífaros, iniciando a prática da leitura musical.

Prática Musical (5ª à 8ª série do 1º grau e 2º grau), realizada na Banda da FEVRE, que é dividida em 2 grupos:

- Banda II - Repertório especializado para iniciantes, onde se conhece e desenvolve:

a) Extensão e técnica de cada instrumento.

b) Prática de conjunto.

- Banda I ou Banda de Concerto - Repertório de maior dificuldade técnica e musical.

Trabalho com Cordas, desenvolvido na Escola João Paulo I através do Método Suzuki, com adaptações.

3.1 Musicalização - 1ª à 4ª série do 1º Grau

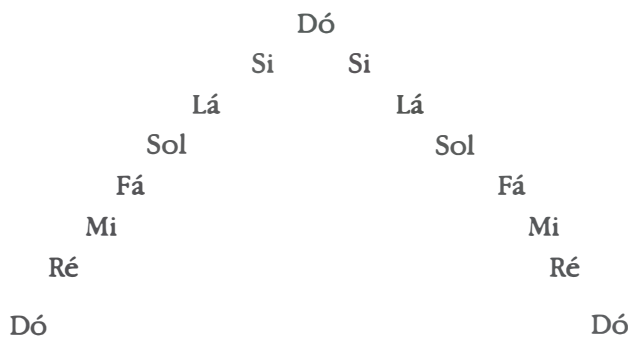
3.1.1 1ª série do 1º Grau

Na 1ª série do 1º Grau vivencia-se o ritmo e som das canções através da aprendizagem, por audição, dos cantos infantis, procurando-se trabalhar com cuidado a pronúncia das palavras. O ensino, portanto, se processa através de elementos melódicos e rítmicos das canções aprendidas.

Objetivo I - Iniciar o aluno na percepção rítmica e melódica por audição

O método desenvolve-se através de 20 aulas, aproximadamente, e mais algumas de reforço e verificação.

No contato inicial, escrever o nome das notas no quadro, na seguinte disposição, e, treinar cantando a escala ascendente e descendente, apontando cada nome.



Este exercício faz a criança vivenciar o sentido ascendente e descendente da escala e a percepção dos intervalos em relação à tônica.

À medida que o exercício é assimilado, o aprendizado dos cânticos infantis se torna mais fácil e a afinação mais precisa.

Vencida esta dificuldade, realizar o seguinte exercício, cantando: dó-ré-dó; dó-ré-mi-dó; dó-ré-mi-fá-dó; etc., até atingir uma oitava no sentido ascendente da escala. Depois, fazer o inverso, partindo do dó agudo. Cantar: dó-si-lá-dó; dó-si-lá-sol-dó; até atingir o dó grave no sentido descendente da escala.

Este trabalho terá mais produtividade quando acompanhado de um instrumento de teclado - piano ou órgão. Em pouco tempo, a criança passará a perceber melhor a entonação dos sons. Anteriormente elas tinham dificuldades em guardar os nomes das notas, quando estas eram colocadas diretamente na pauta. Hoje, as crianças primeiro raciocinam sobre o nome das notas conjugadas com o som, e depois visualizam a pauta. Com este método demonstram maior facilidade, tanto para cantar um escala ascendente como descendente. Gainza (1964) ressalta que é mais fácil reconhecer a série dos sons descendentes a uma velocidade moderada, do que distinguir sons isolados de diferentes alturas.

O método também utiliza-se de recursos de mímica, para auxiliar a percepção das diferentes alturas dos sons. Este consiste na realização de movimentos com a mão no ar ou com todo o corpo. Por exemplo: o professor, ao entoar a escala ascendente com os alunos, coloca as mãos na altura da cintura (dó) e eleva-as progressivamente à medida que for emitindo os sons da escala ascendente (reforço de imagem). Para a escala descendente o exercício será o inverso.

Para o método em questão, o desenvolvimento motor da criança é de vital

importância e é explorado através dos elementos rítmicos das canções. As músicas devem ser escolhidas de maneira que apresentem as dificuldades gradativamente, e que a cada canção apareça um novo elemento rítmico de interesse. Sugere-se iniciar o trabalho rítmico com Marcha Soldado, pelas possibilidades rítmicas que a canção oferece.



Fazer inicialmente as crianças cantarem a canção e depois executar o ritmo da música, sem cantá-la, somente com as mãos, batendo palmas, mantendo a mão esquerda imóvel, realizar o ritmo da canção com a mão direita percutindo contra a outra. Em seguida, inverte-se o processo. Usa-se a expressão "cantar com as mãos", pois a cada canção, o ritmo será diferente, possibilitando ao aluno enriquecer sua experiência musical.

Esse processo deverá ocorrer de forma dinâmica, como um jogo, para estimular o interesse dos alunos.

Objetivo II - Desenvolver a Lateralidade

No universo das crianças com que trabalhamos, observamos que estas também têm dificuldades de desenvolver o sentido da lateralidade. A partir de uma consulta às professoras sobre o processo utilizado na sala de aula, para resolver o problema, concluiu-se que o sistema usado deixava dúvidas e não era comprovado cientificamente. As professoras consultadas usavam métodos que não demonstravam eficiência em resolver a questão. As crianças continuavam com dificuldades em situar os lados esquerdo e direito em diferentes situações. Ainda hoje, encontramos adultos, que sentem dificuldades para dirigir um carro por exemplo, pois na época certa não tiveram oportunidade de chegar a uma definição com referência lateralidade.

O professor Martins de Oliveira, relatou uma experiência pessoal com uma turma de 2ª série na Escola Municipal Cantanhedem:

- "Cheguei a essa turma e disse que colocassem uma das mãos um pouco abaixo do peito e procurassem sentir qual era o lado em que batia mais forte o coração. Coloquei-me numa sala ao lado e fui recebendo, uma a uma, as crianças, e cada uma me dizia de que lado seu coração batia mais forte. A maioria colocava a mão no lugar certo (lado esquerdo) e tinha com o coração batendo mais forte que o normal, pois estavam agitadas. Ocorreram alguns casos interessantes: Algumas crianças não acharam o lado em que seu coração batia mais forte. Outras tiveram que pensar mais. Para algumas foi suficiente colocar minha mão sobre a mão delas e apertar um pouquinho sobre o peito, de um lado e outro, e então elas localizavam o lado em que o coração batia mais forte. Nos gordinhos isso foi mais difícil. Pedi então que saltassem. Após uns 20 saltos eles tornaram a procurar o lado certo."

Existe, no corpo humano, uma diferença de pressão sanguínea entre o lado

esquerdo e o direito, propiciando não só que o coração bata mais forte daquele lado, mas que toda a estrutura do referido lado seja mais resistente. Partindo desse princípio, a LATERALIDADE pode ser ensinada com o apoio de uma experiência vivenciada pela criança.

Segue-se abaixo uma seqüência de aulas onde a percepção auditiva e rítmica e a lateralidade poderão ser desenvolvidas:

Período: 1ª e 2ª semestres

Duração da aula: 40 minutos

Nº de alunos: 23 a 30 alunos

Faixa etária: 6 a 8 anos

Nº de aulas semanais: 1 (uma)

Procedimentos didáticos utilizados em todas as aulas:

1. Percepção auditiva - através da aprendizagem de canções por audição.
2. Treinamento da leitura musical - através de solfejos.
3. Percepção rítmica - através da leitura rítmica, a partir da 3ª aula.

1ª Aula

I - Percepção Auditiva

Aprendizagem da Canção da Escada: Movimento ascendente e descendente.



1. Cada frase será cantada 3 vezes pelo professor, com acompanhamento do piano, sendo repetida no mínimo 3 vezes pelos alunos.
2. Com a utilização da música, repetir a canção, substituindo a letra pelo nome das notas.

2ª Aula

Lateralidade

Perguntar à turma: Qual o lado em que o coração bate mais forte.

Auxiliar a procura, colocando a mão abaixo do peito, em um dos lados.

Depois, no outro lado. Feita a descoberta, acompanhar cada aluno individualmente, e em seguida repetir a pergunta, e realizar exercícios que fixarão essa descoberta.

- 1) Quando eu disser JÁ, levantar o braço do "lado em que o coração bate mais forte".
 - 2) Quando eu disser JÁ, pôr a mão na perna do "lado em que o coração bate mais forte".
 - 3) Quando eu disser JÁ, pegar na orelha do "lado em que o coração bate mais forte".
- Obs. Outros exercícios poderão ser criados pelo professor. Ao final da aula, os alunos deverão ser capazes de concluir que "chamamos de lado esquerdo o lado que o coração bate mais forte".

I - Percepção Auditiva: Repetir a canção da aula anterior.

3ª Aula

Revisão: Repetir exercícios de lateralidade da aula anterior. Canção da aula anterior.

I - Percepção Rítmica:

- 1) Partindo do reconhecimento do lado esquerdo, individualmente, andar ou marchar pela sala de aula tendo o cuidado de começar sempre com o pé esquerdo. Contar 1-2.
- 2) Associar a marcha ou andar à figura da semínima, como "figura do passo".
- 3) Realizar os seguintes exercícios:

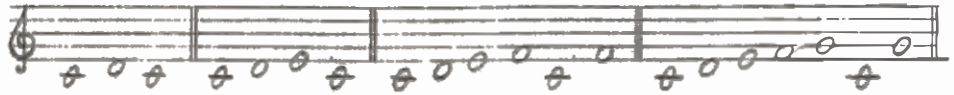


- a) Bater palmas e contar simultaneamente.
- b) Identificar a semínima como "figura de bolinha cheia com uma haste"
- c) Usar a designação "quadrinho", ao invés de compasso.
- 4) Fazer o ritmo da canção com as mãos, sem entoá-la. explicar aos alunos que com essa prática eles estarão "cantando com as mãos".

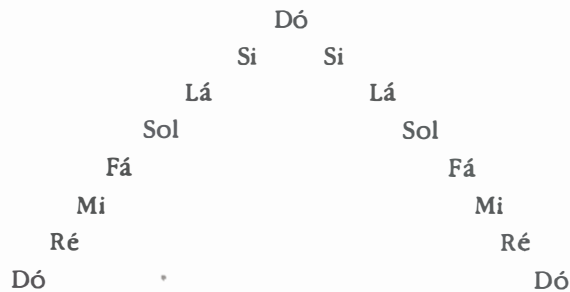
4ª Aula

I - Treinamento da Leitura Musical:

Exercícios de entoação, utilizando os nomes das notas desenhadas no quadro-negro.



Realizar, cantando, os intervallos indicados acima, enquanto o professor indica no quadro.



Gainza ressalta que as diferenças de altura, tornam-se mais evidentes, quanto mais amplo for o intervalo entre os sons.

II - Percepção Auditiva

Canção: Ciranda, Cirandinha (utilizar o mesmo processo observado nas aulas anteriores).



III - Percepção Rítmica: Continuar os exercícios de leitura, da aula anterior utilizando as semínimas.



- 1) Marchar e contar.
- 2) Bater palmas e contar.
- 3) Bater palmas, contar e marchar.
- 4) Indicar que no 1ª "quadrinho" por exemplo, "Bate no 1, e bate no 2".

Nota: Nas aulas seguintes, o procedimento para os exercícios de leitura rítmica será o mesmo.

5ª e 6ª Aulas

I - Percepção Auditiva:

Canção: Quantos dias têm os meses?

Allegretto



Trin.ta di.as tem no.vem.bro, A.bril,
ju.nho e se.tembro; Vin.te e oi.to só tem
um, Os mais to.dos trin.ta e um.

* Após a aprendizagem da canção, executar o ritmo com as mãos e depois introduzir o ritmo com os pés (saltitando), com o cuidado de iniciar com o pé esquerdo.

II - Treinamento da Leitura Musical:

Substituir o nome das notas pela grafia musical, realizando intervalos de 2ª 3ª 4ª até atingir uma oitava. Ascendente e descendente.



III - Percepção Rítmica:

Introduzir o conceito mínima



Fixar a forma da figura como "bolinha vazia com uma haste".

Modo de executar: Bater no 1, contar no 2, com a mão "fechada"

7ª Aula

I - Percepção Auditiva:

Canção: Cai, Cai, Balão

Andantino

Cai, cai, ba-lão! Cai,
cai, ba-lão! Na ru-a do sa-
-lão. Não cai, não! não cai, não! não cai,
não! Cai a-qui na mi-nha mão.

II - Percepção Rítmica: Introdução à pausa de semínima.



Obs. Na pausa de semínima, marchamos e contamos, abrindo a mão.

"Como é que eu conto nessa lição?" "1-2"

"Como é que eu faço nessa lição?" "Bate no 1, pausa no 2"

8ª Aula

I - Treinamento da Leitura Musical:

Revisão: Exercícios de entoação com a escala na pauta, no quadro.



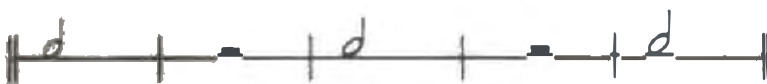
II - Percepção Auditiva:

Canção: Eu passei na ponte



- 1) "Cantar com as mãos".
- 2) "Cantar com os pés" (saltitando).

III - Percepção Rítmica: Introdução à pausa de mínima.



“Como é que eu faço no 2º quadrinho? Pausa no 1, pausa no 2.”

Outros exercícios poderão ser criados pelo professor.

9ª e 10ª Aula

Revisão das aulas anteriores.

I - Treinamento da Leitura Musical:

Cantar com as notas escritas na pauta, os intervalos já estudados., acrescentando:



II - Percepção Auditiva:

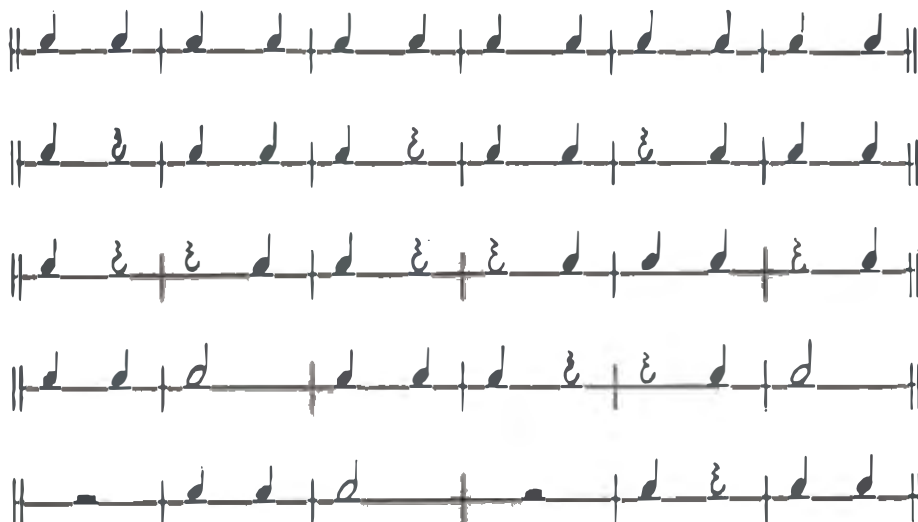
Quantos dias têm os meses? - Cai, Cai, balão! - Eu passei na ponte e
Canção da escada.

* “cantando com as mãos e cantando com os pés.”

III - Percepção Rítmica:

Revisão dos ritmos estudados

Fazer os seguintes exercícios:



III - Percepção Rítmica:

Introdução ao compasso quaternário

Colocar no quadro um quadrinho com  e indagar:

“Quantas semínimas há neste quadrinho?”

“Como é que eu vou contar nesta lição?”

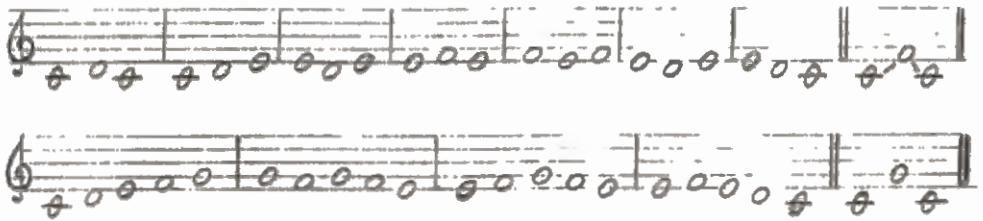
Completar a lição com outros compassos e executar:



12ª Aula

I - Treinamento da Leitura Musical:

Exercícios de leitura e entoação das notas.



Usar o mesmo processo da aula anterior, para leitura.

II - Percepção Auditiva:

Canção: Escravos de Jó

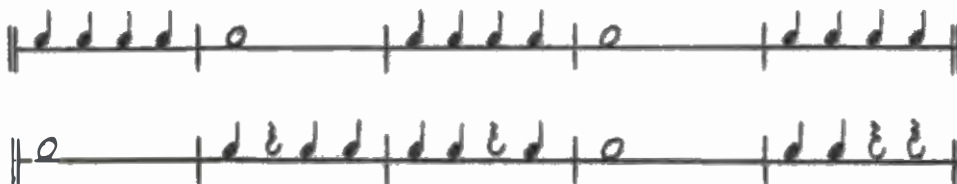


Atenção: Nos compassos assinalados, evitar que a criança "abra a voz" nos agudos. Observar que a voz deve ser "suave e redondinha".

III - Percepção Rítmica:

Continuar os exercícios em compasso quaternário com introdução da semibreve.

Semibreve - usa-se bater no 1, contar no 2, contar no 3, contar no 4.



13ª Aula

I - Treinamento da Leitura Musical:

Introdução do solfejo (ritmo e entoação de notas).

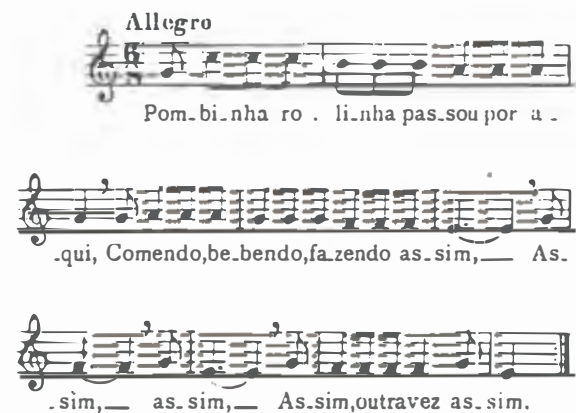


Realizar:

- 1) Bater e contar.
- 2) Bater e falar o nome das notas.
- 3) Marchar e falar o nome das notas.
- 4) Cantar e marchar.
- 5) Cantar, Marchar e Bater.

II - Percepção Auditiva

Canção: Pombinha Rolinha



15ª Aula

I - Percepção Auditiva:

Canção: Na corda da viola

Alegretto

Na cor.da da vi.o.la To.doo
mun.do ba.te. Na cor.da da vi.
.o.la To.doo mun.do ba.te.
As.la.va.dei.ras Fa.zem as.sim.—
As.la.va.dei.ras Fa.zem as.sim.—

II - Treinamento da Leitura Musical:

III - Percepção Rítmica: Compasso Ternário

Handwritten musical notation on three staves. The first staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The second staff contains a sequence of eighth and quarter notes, including some beamed eighth notes. The third staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

16ª Aula

I - Percepção Auditiva:

Canção: Na Bahia Tem

Moderato

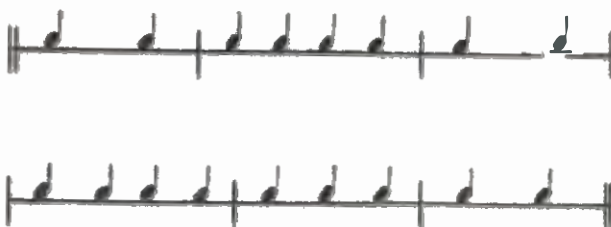


Na Ba.hi.a tem, Tem,tem, tem,
 Na Ba.hi.a tem, mo.re.na, Cô.co de vin.
 .tém. La, la,la, la,la, la, etc., etc.
 La, la,la, etc.

II - Treinamento da Leitura Musical:



III - Percepção Rítmica:



17ª Anla

I - Percepção Auditiva:

Canção: De Marré

Allegretto

Eu sou po-bre, po-bre,

po-bre, De mar-ré, mar-ré, mar-ré. Eu sou

po-bre, po-bre, po-bre, De mar-ré de ci.

II - Percepção Rítmica:

Os exercícios são feitos por audição:

1. O professor conta o ritmo, marchando, e os alunos repetem em seguida.
2. Bater, contar e marchar.

18ª Aula

I - Percepção Auditiva:

Canção: As Bonecas

Allegretto



Mais u-ma bo-ne-ca Na roda entrou; Mais
u-ma bo-ne-ca Na roda'en-trou; Dei-
xá-la rou-bar — O meu co-ra-ção, Dei-
xá-la rou-bar — O meu co-ra-ção.

- 1) Cantar com as mãos.
- 2) Cantar com os pés.

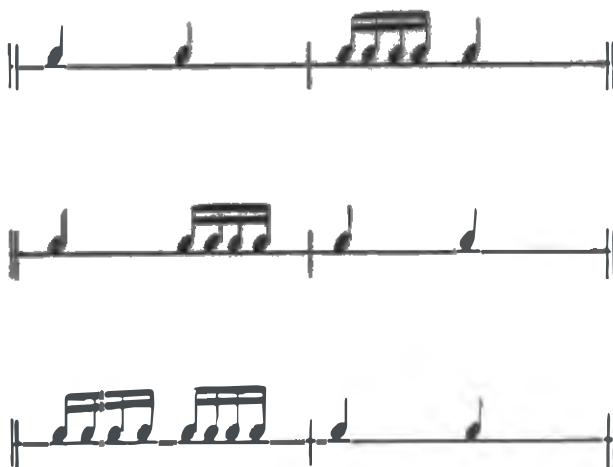
II - Percepção Rítmica:

Identificar a semicolcheia como figura de "bolinha cheia com uma haste e dois colchetes".

Inicia-se a leitura da  antes da  por ser de mais compreensão para a criança.

Revisão: 1) Ritmos praticados na aula anterior por audição

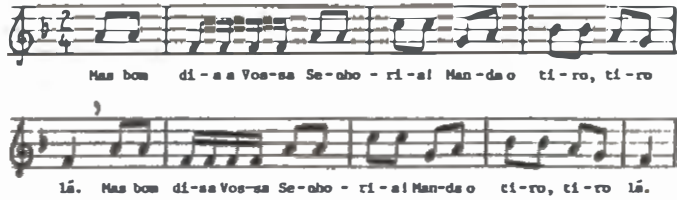
- 2) Leitura dos mesmos ritmos no quadro.



19ª Aula

I - Percepção Auditiva:

Canção: Mando o Tiro, o Tiro Lá



II - Percepção Rítmica e Treinamento da Leitura Musical:

Introdução à colcheia.



Realizar os ritmos por audição.

20ª Aula

I - Percepção Auditiva:

Revisão das Canções: Na corda da viola
Na Bahia tem
As Bonecas
Mando o Tiro, o tiro, lá.

- 1) Cantando.
- 2) Cantando com as mãos
- 3) Cantando com os pés.

II - Percepção Rítmica e Treinamento da Leitura Musical: utilizando a

Identificar a colcheia como "figura de bolinha cheia, com uma haste e um colchete".



3.1.2 - 2ª à 4ª série do 1º Grau

Uma nova etapa do trabalho é realizada a partir da 2ª até a 4ª série do 1º Grau. A participação de alunos egressos da fase anterior é voluntária. Estes iniciarão a prática do canto coral (Ilustrações 8 e 9) e o trabalho com pífaros e percussão. (Banda-Mini).

Para Leda Mársico (1982), nessa idade (8 a 9 anos), a voz apresenta, em geral, melhor qualidade e maior extensão. Por isso, a habilidade para cantar pode desenvolver-se com mais rapidez se a criança for estimulada a usar e controlar a respiração diafragmática. Para a criança, o ato de tocar é tão atraente quanto o de cantar. Portanto, utiliza-se, também, nesse estágio, o aprendizado do pífaro como forma de estimular o ensino da música e ao mesmo tempo aperfeiçoar a leitura musical.

O pífaro, por ser um instrumento de baixo custo, pequeno porte e fácil digitação, possibilita o atendimento de um número maior de participantes, podendo ser usado em diferentes faixas etárias.

Do ponto de vista educacional, o pífaro é mais apropriado que a flauta doce para a etapa inicial da aprendizagem, pelo fato de sua emissão exigir um maior esforço, possibilitando uma prática mais eficiente da respiração diafragmática.

Paralelamente ao estudo do pífaro e visando explorar principalmente o elemento rítmico da música, o método propõe a formação de uma banda de tambores. O instrumento de percussão, no caso o tambor, é usado pelo seu apelo motivador aliado ao baixo custo.

A Escola Municipal João Paulo I possui uma Banda de Tambores e Pífaros com 90 componentes (Ilustração 10) e um Coro Infantil com 35 integrantes. A Escola Municipal Bahia possui uma Banda de Tambores e Pífaros com 45 componentes (Ilustração Bahia 11) e um Coro Infantil com 32 participantes. (Ilustração 12)

As demais escolas, atendidas pelo programa de ensino de música da Banda da FEVRE, todas localizadas na região periférica da cidade apenas com Banda de Tambores.



08 - Coro Infantil Municipal - Projeto "Música nas Igrejas" - Barra do Piraí



09 - Coro Infantil Municipal - Cine 09 de Abril - 17/07/93



10 - Banda de Tambores e Pífaros - Escola Municipal João Paulo I - 07.09.93



11 - Banda de Tambores e Pífaros - Escola Municipal Bahia - 07/09/93



12 - Escola Municipal João Paulo I e Bahia - Volta Redonda - 07/09/94

Escola Municipal Pará	(45 componentes)
Escola Municipal Jonh Kennedy	(20 componentes)
Escola Municipal Maria José Campos Costa	(30 componentes)
Escola Municipal Sergipe	(18 componentes)
Escola Municipal Luiz Cantanhede	(32 componentes)

Banda de Tambores

A técnica que deverá ser aplicada para todos os instrumentos de percussão é a "Técnica Uniforme" ou "Técnica Universal", que visa uma posição idêntica das duas mãos na busca do resultado sonoro mais equilibrado possível. As aulas são dadas 2 vezes por semana.

Etapa I - Ensinar a utilização das baquetas mantendo as mãos em forma de "pinça", observando que estas partem de cima para baixo e voltam à posição inicial. Para treino dos exercícios, utiliza-se um "praticável".






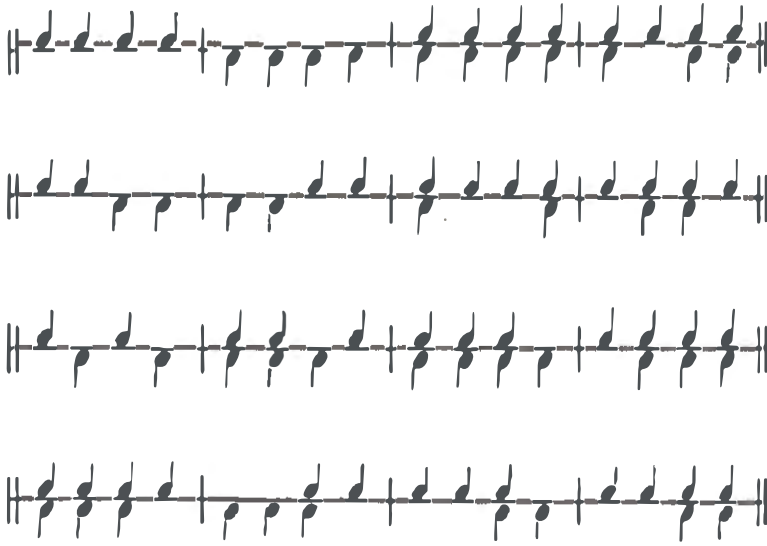
- 1) Tocar com baqueta e contar - mão direita
- 2) Tocar com baqueta e contar - mão esquerda
- 3) Tocar com baqueta e contar - mãos direita e esquerda.

Os exercícios devem ser executados sempre marchando, sem sair do lugar, tendo a semínima como "figura do passo".

Etapa II

Revisão de exercícios da aula anterior, introduzindo na leitura os seguintes símbolos convencionados:

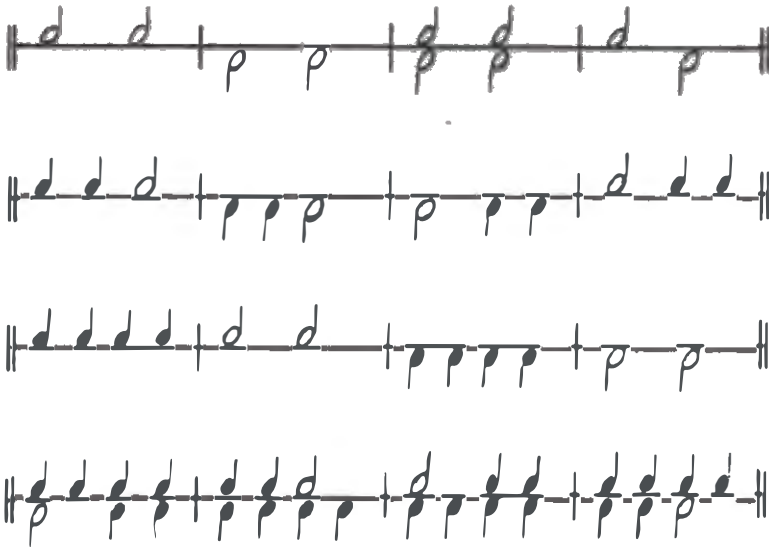
-  mão direita
-  mão esquerda
-  mãos juntas



Etapa III

Introdução à mínima

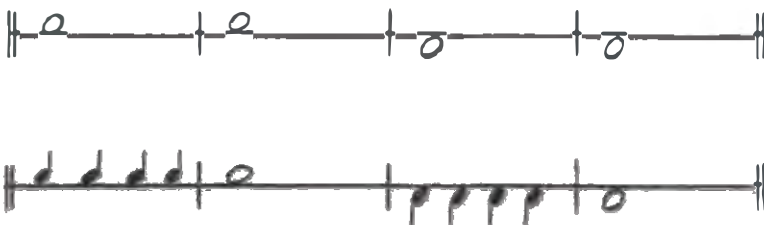
Modo de executar: ♩ Tocar no 1
 Contar no 2.

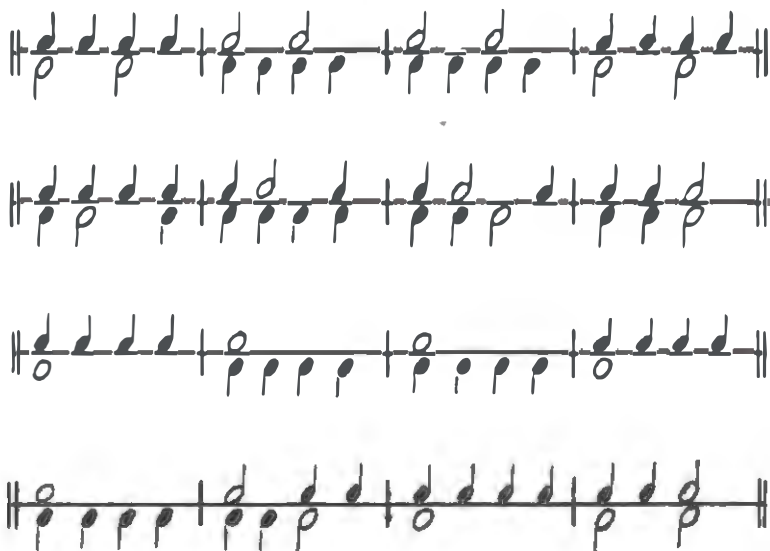


Etapa IV

Introdução da semibreve e revisão de exercícios anteriores.

○ = Tocar no 1, contar no 2, contar no 3, contar no 4.

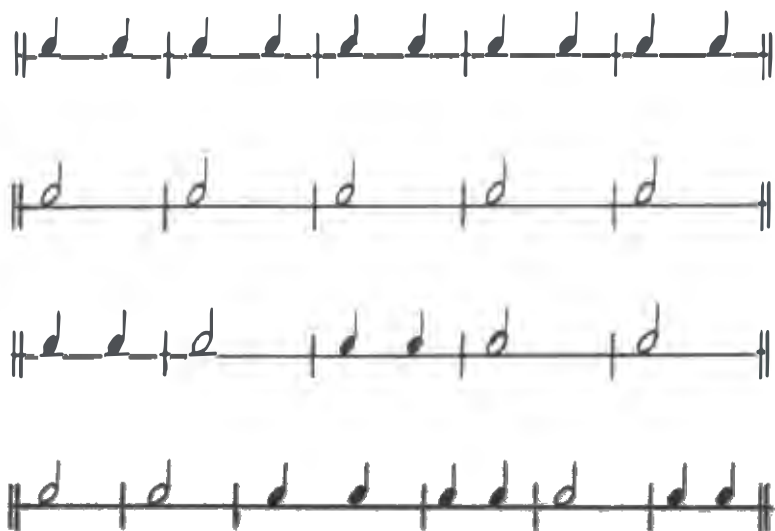




Etapa V

Leitura Rítmica, utilizando o livro Solfejos e Exercícios de Ritmo, de Virgínia Salgado Fiuza.

No compasso binário, o 1, deverá ser feito com a mão direita e o 2 com a mão esquerda, iniciando o treino com as mãos alternadas. Esses exercícios são utilizados para fixar o sentido da lateralidade.

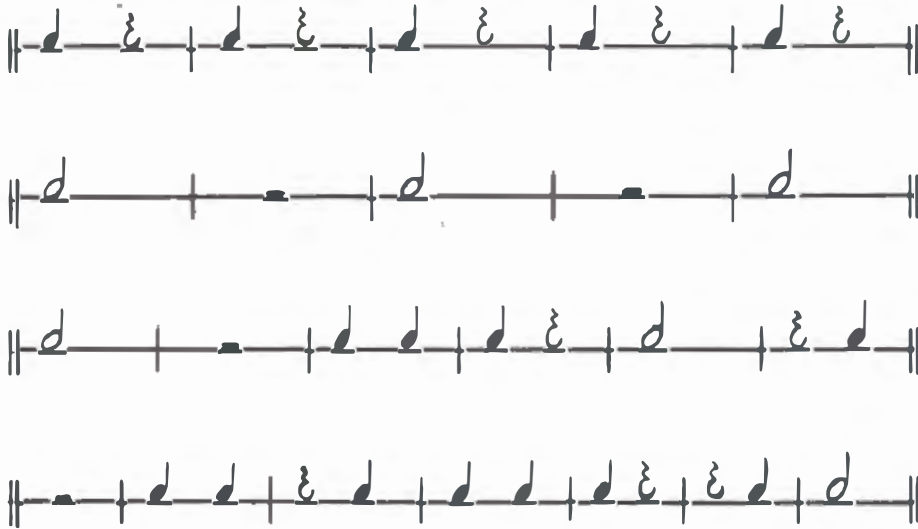


1) Contar e Tocar.

2) Contar, Tocar e Marchar sem sair do lugar.

Etapa VI

Introdução às pausas.



Observar que a baqueta permanece imóvel durante a execução das pausas.

Os exercícios poderão ser executados das seguintes formas:

- 1) Tocar e contar - mão direita
- 2) Tocar e contar - mão esquerda
- 3) Tocar e contar - mãos alternadas.
- 4) Tocar e marchar - mãos alternadas

Etapa VII

Realizar exercícios do livro Solfejos e Exercícios de Ritmo, de Virgínia Salgado Fiuza, trabalhando compassos: binário (1 - mão direita e 2 mão esquerda), tenário (1 - mão direita, 2 - mão esquerda, 3 - mão esquerda, quaternário (1- mão direita, 2 - mão esquerda, 3 - mão direita e 4 mão esquerda)

COMPASSO BINÁRIO
EXERCÍCIOS DE RITMO

Eight musical staves, each in 2/4 time, illustrating various binary rhythms. The exercises are as follows:

- Staff 1: A continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 2: A continuous quarter-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 3: A continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 4: A continuous quarter-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 5: A continuous quarter-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 6: A continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 7: A continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 8: A continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

COMPASSO TERNARIO
EXERCÍCIOS DE RITMO




COMPASSO QUATERNARIO
EXERCÍCIOS DE RITMO



Etapa IX

Introdução à semicolcheia



Convencionar:  é realizada com movimentos alternados entre
 mão direita e esquerda

Etapa X

As partituras de quatro das músicas selecionadas para a Banda-Mini (Tambores e Pífaros), são apresentadas no Anexo 3.

3.1.4 - Pífaros

As aulas são realizadas em grupo, duas vezes por semana, com 1 hora e meia de duração (Ilustração 13). Seguem as diversas etapas necessárias para a execução do pífaro.

Etapa I - Exercício preparatório para embocadura

Com um carretel de linha tampado numa das pontas e a boca na posição de um sorriso forçado, produzir um toque com a ponta da língua como se fora tirar um "cisquinho da boca". Usar a sílaba "te". Procurar um som uniforme.

Etapa II - Realizar os exercícios



Etapa III

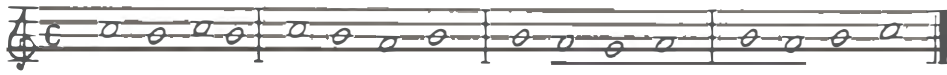




14 - Orquestra Sinfônica Municipal - Embrião - Cine 09 de Abril - 04/07/93



13 - Pífaros - Projeto Música nas Igrejas - Barra do Piraj - 1994

Etapa IVEtapa VEtapa VI

Etapla VIIEtapla VIIIEtapla IX

Etapa X

Etapa X consists of two systems of two staves each. The first system is in C major, 4/4 time, featuring a melody of eighth and quarter notes and a bass line of chords. The second system is in D major, 4/4 time, featuring a melody of eighth and quarter notes and a bass line of chords.

Etapa XI

Etapa XI consists of two systems of two staves each. The first system is in C major, 4/4 time, featuring a melody of eighth and quarter notes and a bass line of chords. The second system is in D major, 4/4 time, featuring a melody of eighth and quarter notes and a bass line of chords.

3.2 - Prática Musical - 5ª à 8ª série do 1º Grau e 2º Grau

3.2.1 - Banda II

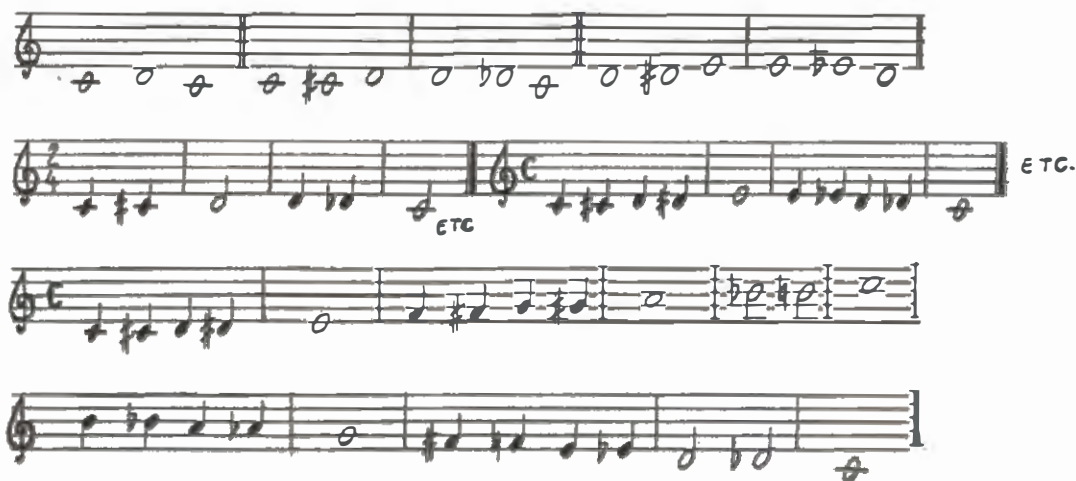
A partir da 5ª série, os alunos ingressam numa fase intermediária, entre Banda de Tambores e Pífaros e a Banda de Concerto, propriamente dita. Nesta fase, chamada de Banda II, as crianças, voluntárias e oriundas do trabalho da 1ª fase, são encaminhadas ao aprendizado de um instrumento específico. Os alunos que na 1ª etapa tocavam pífaros, serão direcionados para as flautas e clarinetes. Os alunos que integravam o naipe de percussão continuarão com os mesmos instrumentos ou serão encaminhados para instrumentos de metal (trompete, saxhorne, barítono, trombone e bombardino).

No naipe de metais, nesse período de readaptação, inicialmente todas as crianças trabalham com bocal de "calibre fino". Posteriormente, os que apresentam facilidade de emissão na extensão de uma oitava, são direcionados para os trompetes e saxhones, levando-se também em consideração o seu porte físico. Os demais, trabalharão com bocais de "calibre grosso" - trombones, barítonos e bombardinos. Aqueles que não conseguem produzir som nos bocais de "calibre fino ou grosso", são orientados para integrar o naipe de percussão. No caso de uma criança que desenvolveu bem na 1ª fase, mas não conseguiu emitir som nos bocais, esta será encaminhada ao saxofone. Os tubistas preliminarmente trabalham com saxhones, trombones ou bombardinos, e mais tarde transferem-se para o contrabaixo. Evita-se iniciar o aluno diretamente na tuba, devido, não só às dimensões e peso do instrumento, como à dificuldade de controle da embocadura, à necessidade de uma flexibilidade labial desenvolvida e à capacidade respiratória necessária a uma boa afinação. Acrescenta-se a isso, o fato da maioria dos alunos estar na faixa de 10 a 12 anos, não tendo, portanto, a necessária resistência física para executar este instrumento em todas as suas possibilidades.

Após a fase de escolha do instrumento, realizam-se exercícios voltados para o domínio técnico, sendo a prática instrumental, condição básica para o desenvolvimento musical do aluno.

4) O estudo da escala cromática - Dó M processa-se da seguinte maneira:

4.1) Ensina-se a estrutura da escala diatônica de Dó M - tons e semitons, visualizando no teclado ou piano o cromatismo e enarmonia e quando possível no próprio instrumento de metal, através de aumento ou diminuição do tubo. A escala cromática; é ensinada por graus e em cada grau, o som harmônico correspondente.



Após a aprendizagem da escala cromática é retomado o trabalho com outros tons maiores da escala diatônica, por memorização, utilizando-se os fragmentos de escala com 3 e 5 sons e harpejos.

Neste estágio, o repertório é selecionado de acordo com o nível técnico atingido, usando-se este repertório para aperfeiçoamento da técnica instrumental e prática de conjunto (Anexo 4).

Trabalham-se os seguintes elementos: Dinâmica, início e terminação de frase, mudança de tom, mudança de andamento. O arquivo da FEVRE não dispõe do material nacional didaticamente organizado, que atenda às necessidades desse grupo. Sendo assim, o repertório é constituído basicamente de peças não brasileiras. Ressaltamos aqui, a importância do mercado de trabalho que se abre para a composição, instrumentação e arranjo dentro das bandas civis e escolares. Paralelamente à prática instrumental, os alunos continuam suas atividades de prática coral. A carga semanal distribui-se da se-

guinte maneira: Banda II - 4 aulas de 2 horas ; e Coro - 1 aula de 2 horas. Este esquema é móvel, pois em épocas de apresentação pública, o horário é distribuído equitativamente entre as duas atividades.

A serialização proposta pelo método não obedece a critérios rígidos, ditados, pelo nível do aluno na grade curricular. Aqui a indicação da serialização é mais flexível, dependendo basicamente do desempenho musical e individual de cada aluno. Isto é possível pelo fato do método constituir-se numa atividade extra-curricular dentro da escola.

3.2.2 - Banda I ou Banda de Concerto

Neste estágio, o aluno que já demonstrou gosto pela música e aptidão como instrumentista, tem a oportunidade de desenvolver sua técnica instrumental, com estudos de escalas e harpejos em todos os tons maiores, escalas cromáticas, transposição aos tons vizinhos, série harmônica, partindo sempre de uma experiência musical vivenciada. Em 4 aulas semanais de 3 horas, trabalha com métodos de técnica específica para o instrumento. As aulas incluem prática de conjunto, e treinamento por naipes.

Flauta - WOLTZENLOGEL (1982);

TAFFANEL & GAUBERT (1958);

PETERSEN (s. d.)

Clarinete - KLOSÉ (s. d.);

PETERSEN (s. d.)

Saxofone - KLOSÉ (1950);

PETERSEN (s. d.)

Trompete, Trombone, Barítono e Bombardino - ARBAN (1972);

PETERSEN (s. d.)

Percussão - ROSAURO (1989)

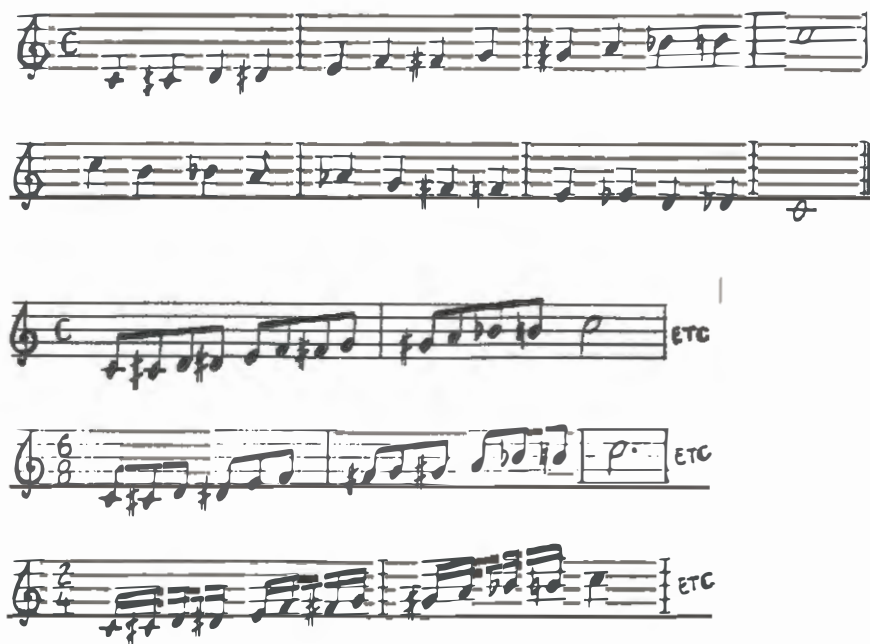
Seguem-se exemplos de exercícios que serão utilizados visando desenvolvimento técnico e sonoridade.

1. Escalas e fragmentos de escalas diatônicas com 3 a 5 sons, em todos os tons maiores com velocidade e articulações diferentes.





2. Escalas cromáticas em todos os tons maiores.



Nota: As articulações propostas no exercício anterior, serão utilizadas nas escalas cromáticas.

3 - Harpejos



Nesta fase os alunos que manifestam interesse profissional, são incentivados para atuarem como monitores de ensino. Na medida do possível, estes são aproveitados no quadro de professores e auxiliares da banda atual.

Os auxiliares da equipe recebem orientação e apoio para prosseguimento do estudo em escolas de música primordialmente na UFRJ, com professor específico do instrumento, além de treinamento básico do piano, na própria banda.

A Banda de Concerto da FEVRE desenvolve vários projetos de apresentações durante o ano letivo (Anexo 5), proporcionando aos seus participantes, uma maior integração com a comunidade à qual pertencem, e vivência de palco através de atividades de concertos, gravações para Televisão, gravações em estúdio, etc. No ano de 1985 foi lançado o disco “Cantando por meu Brasil” (Anexo 6) e em 1990 uma fita cassete com repertório variado.

3.3 - Orquestra Sinfônica Municipal - Embrião

Há muitos anos, Martins de Oliveira acalentava o sonho de realizar um trabalho de educação musical utilizando as cordas. Ao conhecer o Método Suzuki, concluiu que o seu trabalho com a Banda, era semelhante ao utilizado pelo Mestre com as cordas.

Shinicki Suzuki nasceu em Nagoya, Japão. Trabalhou primeiramente na fábrica de violinos de seu pai e somente com 17 anos de idade iniciou o estudo de violino.

Posteriormente, já como professor do instrumento, fundou o Instituto de Educação do Talento, com o objetivo de desenvolver a capacidade de aprendizagem das crianças pequenas. No Instituto de Educação do Talento, teve a oportunidade de aplicar os princípios e a filosofia do seu método de educação, através do qual são desenvolvidas as capacidades naturais da criança.

Seu método baseia-se na observação de que cada criança, mesmo aparentemente pouco dotada intelectualmente, nasce com uma série de potencialidades em diferentes campos da aprendizagem. Se uma criança se desenvolve apenas lentamente em qualquer campo, não devemos procurar a culpa nela, pois a falha estará sobretudo no sistema precário de educação e num ambiente desfavorável. Qualquer criança é admitida sem teste algum no Instituto da Educação do Talento, porque seu princípio é baseado na premissa de que o talento não é inato e qualquer criança adquire habilidade de experiências e repetição.

Para Suzuki, a aprendizagem do instrumento deve acontecer da forma mais natural possível, tal qual o aprendizado da língua materna, onde a criança imita e repete os vocábulos apresentados sem qualquer conhecimento prévio de regras gramaticais. Assim, a criança toma contato com o instrumento desde a primeira aula e, a partir de um modelo, executa peças musicais por audição.

Respondendo a uma solicitação do prefeito de Volta Redonda, interessado em criar na cidade uma orquestra sinfônica, Martins de Oliveira teve a idéia de acrescen-

tar o ensino de cordas, ao trabalho de musicalização por ele realizado na Escola Municipal João Paulo I, e isto foi possível, graças ao interesse da direção da instituição e da comunidade local. O trabalho iniciou-se com alunos voluntários e ainda musicalizados, tendo o píforo como instrumento motivador. A metodologia aplicada ao ensino do píforo e agora estendia às cordas, já foi anteriormente apresentada neste trabalho.

Aproveitando momento favorável, Martins de Oliveira obteve da Prefeitura Municipal de Volta Redonda, oficialização da Banda de Concerto da FEVRE, através de Lei Municipal nº 2580, de 20/11/1990, e conseqüentemente uma verba mensal, garantindo a sobrevivência do conjunto e do seu método de ensino. O passo seguinte foi encontrar um professor especializado no Método Suzuki. Este método proporciona ao aluno contato imediato com o instrumento, e em pouco tempo de prática permite que a criança execute diferentes melodias, sendo portanto um atrativo forte para quem não teve experiência musical anterior.

No dia 9 de maio de 1992, acontecia a aula inaugural da futura Orquestra Sinfônica Municipal - Embrião, com apenas 2 violinos e 23 crianças. O professor convidado, Carlos Eduardo Moreno, anteriormente utilizava o Método Suzuki em aulas individuais, no Instituto Meninos Cantores, de Petrópolis.

Em Volta Redonda, Martins de Oliveira, optou pela adoção do Método em sua forma original, isto é, de ensino em grupo. Além disso, escolheu para a função de repetidora, uma auxiliar da equipe, que recebeu orientação da prática do violino, na própria aula, ao lado das crianças. Esta atualmente, aperfeiçoa-se no Curso Técnico da UFRJ.

Em 1993, novas crianças foram iniciadas no violino e hoje a Orquestra Sinfônica Municipal-Embrião, conta com 50 alunos, distribuídos entre violinos e violas (Ilustração 14). Este ano iniciou-se um trabalho com violoncelos e contra-baixos, entre os alunos da Banda de Concerto. Deste grupo sairá um futuro monitor. É uma experiência nova, que está sendo cuidadosamente observada e avaliada, mas já percebemos, que a

somatória dos trabalhos com sopro, percussão, canto e cordas, enriquece o processo didático e proporciona melhor aprendizado e desenvolvimento dos grupos envolvidos.

A escola escolhida para concentrar este trabalho, Escola Municipal João Paulo I, localiza-se num bairro em que as famílias, em geral, têm baixa renda, mas através do apoio e compreensão da diretora e do corpo docente, têm-se obtido grandes resultados.

Algumas adaptações foram feitas ao Método Suzuki por Martins de Oliveira, para atender às características da prática desenvolvida. Dentre elas, a figura materna, que no método original é imprescindível, atuando como um modelo para a criança, foi substituída por uma auxiliar da equipe de música, que assume a função de repetidora e “espelho”. A adaptação foi determinada pela impossibilidade da presença materna nas aulas, devido às condições sócio-econômicas locais, que obrigam a mulher a se ausentar do ambiente doméstico, para participar do mercado de trabalho na luta pela sobrevivência.

Apesar dos alunos não levarem o instrumento para casa, o contato com ele é diário, dentro da escola, através de aulas com duração de uma hora e meia.

Como já foi mencionado, os alunos integrantes da Orquestra Sinfônica-Embrião, foram anteriormente musicalizados com o pífaro, tendo o hábito de praticar a leitura musical. Sendo assim, paralelamente ao aprendizado das peças por audição orientadas por Suzuki, desenvolve-se a prática da leitura através de trios, quartetos e exercícios técnicos do método tradicional do violino. Da mesma forma, o estudo de escalas é desenvolvido paralelamente ao estudo por audição das músicas apresentadas pelo Método. Inicialmente as aulas eram dadas da seguinte maneira: enquanto 02 (dois) alunos tocavam outros acompanhavam, até que todos tivessem a oportunidade de ter contato com o instrumento e exercitar-se. Aos poucos, outros violinos foram sendo adquiridos através de empréstimos, doações e compra. Dois meses depois, a 12 de julho de 1992, o grupo se apresentava em público, com 23 crianças, sendo uma surpresa para todos os presentes.

Metodologia

Etapa I - Exercícios preparatórios.

Postura correta do aluno para execução do instrumento. O objetivo principal é obtenção da postura correta e equilíbrio do corpo. Para tal, obedecer-se-á à seguinte sequência:

1. Posição de tocar:

- 1.1 - Manter os pés, ligeiramente afastados em forma de “V” e o violino sob o braço direito.
- 1.2 - Apresentar o violino com o braço esquerdo estendido e movimentar ligeiramente o pé direito para a frente.
- 1.3 - Colocar o violino no ombro. (posição clássica)

2. Desfazer a posição do tocar:

Realizar as três etapas anteriores, em sentido inverso.

Este exercício geralmente ocupa a 1ª aula e nas posteriores, servirá como ponto de partida até a habilidade estar integrada à postura do executante.

Utilização da Mão Esquerda - O polegar reto em baixo do violino e os outros dedos arredondados em cima do violino.

Realizar os exercícios para articulação dos dedos.

- a) levantar o 1º dedo 10 vezes
- b) levantar o 2º dedo 10 vezes
- c) levantar o 3º dedo 10 vezes
- d) levantar o 4º dedo 10 vezes
- e) levantar o 1º e 3º dedos juntos.

Utilização da Mão Direita - Manter o arco com a mão direita, ao mesmo tempo em que o violino está apoiado no ombro esquerdo em posição de tocar. Todos os dedos da mão direita devem estar arredondados e relaxados. Nenhuma articulação deverá estar rígida.

Etapa II - Início da execução instrumental.

O método Suzuki para cordas compreende 10 volumes para violinos, 5 volumes para violas e 7 volumes para violoncelos. Nesse, as dificuldades técnicas são apresentadas gradativamente a cada música, obedecendo uma sequência lógica.

Vejamos através das músicas do 1º volume - violino (Anexo 7) - as questões técnicas trabalhadas.

• **Twinkle, Twinkle, Little Star** - Variação A - tema com 4 variações que correspondem justamente aos movimentos básicos do arco e da mão esquerda. O arco trabalha dentro do que se chama

“quadrado do braço”. Nesse movimento só o antebraço se mexe.

Suzuki escolheu o tom de Lá M para trabalhar, porque a forma de dedo neste tom é a mais natural possível.

Varição B - Trabalha o movimento de baixo para cima do arco (treinamento da arcada), preparando os movimentos para a execução do tema.

Varição C - Trabalha o movimento contido no “quadrado do braço”.

Varição D - Consiste no desenvolvimento das outras três variações, reforçando:

- 1) Correta Postura do instrumento.
- 2) Correta colocação da mão esquerda.
- 3) Correta colocação da mão no arco seguindo o princípio do relaxamento.
- 4) Correta utilização do “quadrado do braço”, que é marcado no arco com fita adesiva, artifício que os métodos tradicionais não aplicam. Para a criança é importante ter o campo visual bem delimitado, definindo o espaço onde o movimento do arco possa ser feito corretamente.

• LIGHTLY ROW

Trabalha as diferentes regiões do arco (meio e ponta) e os intervalos de 3ª.

• SONG OF THE WIND

Trabalha os movimentos de mudança rápida entre as cordas de Lá - Mi e a retomada do arco. Neste os movimentos devem ser circulares.

• GO TELL AUNT RHODY

Trabalha as regiões do arco bem definidas, por meio à ponta.

• O COME, LITTLE CHILDREN

Além das mudanças de corda, trabalha as diferentes regiões do arco.

• MAY SONG

Trabalha o harpejo

• LONG, LONG AGO

Os movimentos de arcada são semelhantes aos utilizados na 3ª variação da 1ª música, feitos em “Câmara Lenta”, onde se desenvolve um controle melhor das unidades, mas sempre dentro do “quadrado do braço”.

• ALLEGRO

Começa a ser introduzida a noção de velocidade na relação entre Arco e Mão esquerda.

- PERPETUAL MOTION - Trabalha novamente o conceito de velocidade, mas agora em toda a

peça, e as diferentes alturas do braço direito para cada corda.

ALLEGRETO

Inicia o trabalho com as cordas de lá-ré, ré-sol, isto implica numa diferença de altura do braço no instrumento. Trabalha o desenvolvimento da técnica do arco: região do talão à ponta e região do meio à ponta separadamente.

ANDANTINO

Trabalha todo o arco, visando sua divisão correta de acordo com as figuras rítmicas.

ETUDE

Para a mão esquerda inicia-se a diferenciação do semiton, que passa a ser entre o 1º e 2º dedo, através da mão direita desenvolve-se a correlação entre mão esquerda e arco, proporcionando os movimentos horizontais e mudança de corda.

Minuet 1 - Minuet 2 - Minuet 3

Nestas peças são apresentadas todas as questões técnicas trabalhadas anteriormente (mão esquerda e arco).

The Happy Farmer

Trabalha a variação dos golpes frequentemente usados no repertório de estudos técnicos ou das músicas.

Gavotte

Trabalha a idéia de que o arco ativa a mão esquerda.

Ex: "Martellê" dos primeiros compassos e a apoggiatura.

Paralelamente às músicas, exercícios técnicos dos métodos de escala - Carl Flesch e de técnica Hans Sitt são utilizadas pelas cordas.

Cada música apresenta uma dificuldade técnica, que deve ser trabalhada anteriormente com exercícios preparatórios criados pelo professor.

4 - AVALIAÇÃO DO MÉTODO DE ENSINO: DEPOIMENTOS DE ALUNOS E PROFESSORES

Neste capítulo, procura-se identificar os resultados que vêm sendo alcançados com o trabalho desenvolvido na Fundação Educacional de Volta Redonda. A eficácia do ensino de música pode ser afirmada? O método aqui apresentado, em suas diversas etapas - que abrangem desde as fases iniciais de musicalização até a participação em coro, em diversos tipos de banda, no embrião de orquestra sinfônica e, finalmente, na Banda de Concerto da FEVRE - tem produzido os efeitos desejados? Em que medida vem exercendo uma influência positiva na vida dos alunos envolvidos?

Considerando-se a impressão que o trabalho, ao longo dos 20 anos em que vem sendo desenvolvido, causa naqueles que têm a oportunidade de observá-lo externamente, a experiência é coroada de sucesso. A excelente acolhida, os elogios, o incentivo encontram-se expressos em jornais e (Anexo8), em cartas (Anexo9) e em mensagens deixadas nos livros de presença das apresentações realizadas pelos alunos (Anexo10). Um destaque especial é dado à manifestação de Ricardo Tacuchian, Doutor em Música pela University of Southern California e Diretor-Adjunto de Pós-Graduação em Música da UFRJ, em carta que dirigiu à Presidente da FEVRE em 18/07/1994:

Não é necessário enfatizar para uma educadora a importância da Educação Musical para o desenvolvimento me chamou a atenção neste trabalho tão bem conduzido pela FEVRE foi a sua articulação progressiva com as diferentes modalidades de prática musical como o coro infantil, a banda marcial, a banda de concerto e o embrião da orquestra sinfônica. Cada criança segue seu caminho de acordo com sua singularidade mas sendo todas igualmente atendidas. Embora prestando um serviço enorme à cau-

sa da cultura e da música no Brasil, o trabalho da FEVRE está, acima de tudo, a serviço da criança. E foi com profunda emoção que assisti, no interior do Estado, crianças empunhando violinos, violas e violoncelos com um garbo de fazer inveja a países do primeiro mundo.

Além de sintetizar aspectos essenciais do método, o professor Tacuchian, nessas poucas linhas, consegue enfocar o principal personagem do processo: a criança. É através de suas falas que se tornarão evidentes os resultados do trabalho desenvolvido na FEVRE. Antes, no entanto, procuraremos caracterizar, ainda que em termos gerais, esse conjunto de alunos. Quem são essas crianças que participam do ensino de música da FEVRE “com um garbo de fazer inveja a países do primeiro mundo”?

4.1 Caracterização dos Alunos

Conforme explicitamos na Seção 2.4 deste trabalho, é nas escolas municipais João Paulo I e Bahia que a metodologia de ensino de música é desenvolvida integralmente, e delas provêm a maioria dos alunos que integram a Banda de Concerto da FEVRE.

A Escola Municipal João Paulo I atende a crianças oriundas do Bairro Siderlândia e de outros adjacentes, como Belmonte, Jardim Belmonte e Padre Josimo, que concentram população de baixa renda.

A Escola Municipal Bahia, de perfil sócio econômico semelhante, situa-se no Bairro Minerlândia, atendendo também a crianças dos bairros Mangueira, Santa Inês, Nove de Abril, Paraíso, São Lucas e Ponte Alta. A Escola recebe ainda alunos de alguns bairros mais carentes de Barra Mansa, Município vizinho de Volta Redonda, devido principalmente à deficiência de estrutura escolar em suprir as necessidades dessas comunidades.

De acordo com informações obtidas nos Serviços de Orientação Educacional das duas Escolas, hábitos sociais negativos e desajustes familiares repercutem na socia-

lização e na aprendizagem das crianças. Estas, ao ingressarem nas escolas, apresentam vocabulário deficiente, dificuldade nas atividades de escrita e, com frequência, comportamento agressivo, desinteresse pelo ensino e dificuldades de integração social. Em vista desse quadro, os professores trabalham intensivamente formas de desenvolvimento e aperfeiçoamento da linguagem convencional.

As profissões mais encontradas entre os pais dos alunos dessas Escolas são: pedreiro, servente, funcionário público e metalúrgico. Alguns sobrevivem de benefício do INSS e há muitos desempregados, em consequência da crise enfrentada pela Companhia Siderúrgica Nacional.

Como poderá ser observado a seguir, os alunos, em suas falas, descrevem situações, emitem opiniões e exprimem expectativas cujo significado só é realmente compreendido quando se tem em mente essas limitações sócio-econômicas e culturais, impostas pelas difíceis condições do ambiente em que vivem.

4.2 Depoimentos dos Alunos

Os alunos envolvidos no processo de ensino de música da FEVRE manifestaram-se a respeito dessa experiência em diferentes ocasiões: em conversas espontâneas, em entrevistas com a autora do presente trabalho e ao preencherem fichas de registro e acompanhamento de sua participação nas atividades desenvolvidas. Esses depoimentos, ou fragmentos deles, são apresentados em blocos, de acordo com os diferentes assuntos que foram levantados.

Profissionalização

Assim como não tem por objetivo a formação de artistas, o trabalho realizado na FEVRE não pretende que os alunos se tornem músicos profissionais. No entanto, é evidente que o ensino de música, tal como desenvolvido, propicia uma oportunidade de contato com diferentes, contato carregado de sentido para os alunos e que termina por operar o que poderíamos chamar de uma “profissionalização espontânea”. A expectativa de se realizarem como músicos está presente em muitos depoimentos:

Comecei cantando no coro, depois passei para a banda, tocando pífaro. Depois do curso de férias passei para flauta transversa. Música é importante para mim, porque quando crescer pretendo ser maestro, assim como o Prof. Nicolau e a Profª Sarah. (Pedro, 10 anos)

Eu gosto de tocar violino, e um dia posso garantir meu futuro tocando violino. (Reginaldo, 11 anos)

O violino é bom, porque descansa a mente. Eu pretendo ser violinista (Rosélia, 10 anos)

Quando o violino tocou aqui na escola eu achei bonito e quis entrar. Gostei muito e estou até hoje. Apesar de meus parentes não tocarem nenhum instrumento, quando crescer eu quero ser professora de violino. (Mônica, 11 anos)

Toco pífaro, mas gostaria de estar no clarinete e também de fazer uma banda e ser maestro dela. (Tiago, 9 anos)

Quero continuar tocando violoncelo e ser profissional dele. (Luciana, 13 anos)

Desde pequenininha eu sempre gostava de ver meus tios tocarem clarinete, saxofone. Aí, quando eu cheguei na escola, apareceu a oportunidade de eu tocar violino e pífaro e cantar no coral, aí eu entrei. Nas atividades, o que eu mais gosto de fazer é cantar. Quando eu crescer, quero ser uma violinista. (Lucélia, 12 anos)

Um dos alunos leva seu projeto para bem alto:

Quero ser um bom músico profissional e tocar clarinete nas orquestras internacionais e mais famosas do mundo inteiro (Bezaleel, 13 anos)

Além da aprendizagem profissionalizante “espontânea” um outro aspecto merece ser realçado com relação a essa possibilidade de contato com diferentes instrumentos: normalmente, quando uma pessoa deseja tocar um instrumento, primeiro tem que comprá-lo, e depois procurar uma escola ou professor particular de música que ensine a manejá-lo. Mas, dentro da realidade vivida pelos alunos, existem, de saída dois problemas. Primeiro, a baixa renda de seus pais, que dificulta, quando não impossibilita, a aquisição de qualquer instrumento. Segundo, caso interessado consiga vencer essa etapa, certamente irá esbarrar com a falta de escolas e professores de música, além do preço a pagar pelas aulas. As bandas conseguem resolver esses dois problemas, pois geralmente possuem instrumentos que cedem aos participantes, e o próprio mestre, ou algum colega mais experiente, acaba assumindo a função de professor, como acontece na Banda da FEVRE:

Eu entrei na banda com 10 anos, o primeiro instrumento que peguei foi o pífaro, Na 4ª série peguei o violino, e hoje estou até estagiando para ser monitor. (Alessandro, 13 anos)

Gosto pela Música

Os exercícios apresentados no Capítulo 3, que descreveu a metodologia utilizada pela equipe da FEVRE, são realizados numa situação formal de ensino-aprendizagem, exigindo disciplina e seriedade. Uma professora de 1ª série, referindo-se à aula de música, comentou:

É muito válida, embora seja dada de uma forma muito exigente. A professora exige muito das crianças, até de uma forma bem diferente de como é tratada dentro da sala de aula, mas isso ajuda muito, pois desenvolve a disciplina.

E Cristiane (7 anos) reclamou:

Gosto da aula de música, mas gostaria de falar que a gente gostaria de fazer muito, mas tem que fazer o que a professora manda, aprender o lado que o coração bate mais forte...

De maneira geral, no entanto, os alunos demonstram que a existência de limites para o que podem fazer nas aulas de música e a disciplina imposta não interferem no prazer que encontram nas atividades, prazer que eles expressam de diferentes maneiras:

Eu gosto de bater, de cantar e das notinhas. (Wilber, 7 anos)

Eu gosto das notinhas, das figurinhas e das musiquinhas. (Tatiana, 7 anos)

... eu também fico muito feliz quando estou tocando e cantando. (Vinícius Felipe, 9 anos)

Gosto muito de tocar violino, porque tem som diferente e bonito. (Cristiellen, 9 anos)

Depois que eu comecei a estudar violino fiquei mais calmo, porque a música relaxa e dá bons sentimentos. (Reginaldo, 11 anos)

Eu gosto das aulas de música, porque está me ajudando muito nos binos da igreja, quando eles tocam eu estou sabendo as notas e daqui uns dias eu posso acompanhar no píforo. Vou poder tocar no píforo os binos da igreja. (Kelly Cristina, 11 anos)

Antes eu não gostava de banda, mas depois que eu entrei, passei a gostar de orquestras, de óperas e dessas coisas assim. (Luciana, 13 anos)

... tranquilidade, educação, paciência, vontade de saber cada vez mais de música (Alex, 12 anos)

Com o tempo, a música veio tomando um espaço na minha vida. Pra mim, apesar de algumas dificuldades que tenho a música virou um lazer. (Nilton, ex-aluno, 16 anos)

Rendimento Escolar

Por estar inserido no cotidiano das escolas focalizadas neste estudo, procurou-se saber se o corpo docente havia observado mudanças significativas em seus alunos que pudessem estar relacionadas ao ensino de música:

Acho importante ter aula de música na 1ª série, porque com a aula as crianças desenvolvem a concentração, a

atenção, o próprio controle motor, e também há uma grande receptividade das crianças em relação à aula de música. (Professora 1ª Série)

Quando o aluno participa da banda ele sabe que, independente da banda, tem que cumprir as tarefas da sala de aula, ou não terá como prosseguir seus estudos de música. Muda o comportamento, a educação, às vezes vem de casa sem formação, e passa a ter formação, a ter educação (Arte) através da banda, que se completa dentro da sala de aula. (Professora - 4ª Série)

O trabalho de música é válido, deveria ser desenvolvido em todas as escolas da rede municipal. Algumas crianças têm dificuldades de aprendizagem na sala de aula, e através da música a gente consegue que elas tenham uma melhora. A parte social é excelente, elas gostam de música. Um trabalho completo. (Orientadora Educacional)

Com a aula de música pude observar que eles ficaram mais criativos, mais motivados, e isso é perceptível através das redações e outras atividades. (Professora - 2ª Série)

É interessante observar como os depoimentos dos alunos reforçam os de suas professoras:

Música é importante, porque a minha capacidade de aprender as coisas foi mais rápida e melhor. Eu gosto de tocar flauta porque ela deixa eu desenvolver mais, e aí eu fico mais esperto também. (Vinícius Felipe, 9 anos)

As aulas de música não atrapalham em nada nossos estudos. Por mais que a gente estude, mais estamos aprendendo. (Josiane, 11 anos)

Depois que eu passei a participar da banda, passei a fazer tudo com vontade, passei a gostar mais de estudar. (Josiane, 16 anos)

Estudo mais, sou mais informado das coisas e tenbo mais facilidade. (Alex, 12 anos)

Tenbo maior facilidade de gravar as matérias. (Nilton, ex-aluno, 16 anos)

Cantar é muito bom, porque além de melhorar a voz a gente aprende mais palavras do vocabulário. (Alessandro, 13 anos)

Apresentações em Público / Viagens

Desde 1982, o trabalho desenvolvido pela equipe de música da FEVRE é apresentado ao público, em Volta Redonda, em outros municípios do Estado do Rio de Janeiro e em outros Estados (Minas Gerais, Rio Grande do Sul, São Paulo, Santa Catarina). São inúmeros os benefícios auferidos através dessas apresentações: (a) além de divulgar o trabalho realizado pela FEVRE, servem de estímulo para a criação de projetos semelhantes e enriquecem o calendário de eventos culturais das comunidades visitadas; (b) para os alunos, representam um estímulo para que o repertório seja praticado com mais afinco e para desenvolver sua capacidade de execução; (c) para a maioria dos alunos, as apresentações fora de Volta Redonda são a oportunidade que normalmente não teriam

de viajar, de conhecer lugares diferentes.

Alunos de todas as escolas onde o projeto de ensino de música da FEVRE é desenvolvido participam das apresentações, que envolvem as sete Bandas Mini, (vide quadro I) a Banda II, a Banda de Concerto, a Orquestra Sinfônica Municipal - Embrião e o Coro Infantil.

De março a dezembro de 1993, a Banda de Concerto realizou 23 apresentações, sendo cinco fora de Volta Redonda. No mesmo período, através do Projeto “Música de Câmara”, 13 concertos foram realizados por componentes da Banda apresentando-se como solistas ou em pequenos agrupamentos de músicos solistas (Grupo de Trombones, Grupo de Clarinetes, Grupo de Cornetins, Trompa e Grupo de Saxhorns, Grupos de Cornetins, Grupos de Flautas e de Pífaros).

Também são freqüentes os “Concertos Didáticos” em escolas da rede municipal de Volta Redonda que não são atingidas pelo programa de ensino de música, possibilitando que esses alunos, além de ouvirem boa música, vejam de perto o funcionamento de uma banda e conheçam seus instrumentos. E já é tradição a apresentação dos alunos de música da FEVRE nos festejos do Aniversário da Cidade, em 17 de Julho, e no Recital de Natal, quando um público de cerca de 1.000 pessoas participam entoando os cânticos natalinos.

Neste bloco, foram selecionados depoimentos que expressam diferentes relações dos alunos com relação às apresentações e viagens.

Música para mim é muito bom. Quando eu me apresento eu mostro para todo mundo o que aprendi estudando. (Alessandro, 13 anos)

Nas apresentações, a primeira vez que toquei fiquei um pouco nervoso, porque não estava acostumado, mas depois fui acostumando com o público. (Siqueira, 13 anos)

Eu gosto muito da aula de canto porque é muito legal, e gosto muito das apresentações e gostei muito da viagem que fizemos para Caxambu porque as pessoas que eu fiquei na casa delas me trataram com muito carinho. (Cristiane, 11 anos)

... quando você começa a tocar, cantar, dependendo de você, você pode viajar (...), não no sentido de drogas, mas no sentido bom. (Pedro, 10 anos)

Eu sinto um prazer muito grande de ver as pessoas que saíram de casa só para ver eu tocando ou cantando. (Vinícius Felipe, 9 anos)

Eu gosto da aula de música porque a gente faz shows, aparece na televisão e a gente pode um dia ser artista. (Michele, 8 anos)

Gosto de cantar, tocar e principalmente receber aplausos. (Sara, 9 anos)

Repertório

Nos comentários de alguns alunos verifica-se que o contato com um repertório variado, de diferentes gêneros musicais, de compositores nacionais e internacionais, propiciando o refinamento da audição e da apreciação musical, possibilitou que se expressassem com muita desenvoltura ao emitirem suas opiniões pessoais:

Gosto das músicas de Brabms, da “Dança Húngara”, mas só que da outra “Dança Húngara”, de Liszt eu não gosto.

Quando a música sai bonita, eu sinto até orgulho. Eu tenho um pouco de dificuldade com os ritmos rápidos, que não consigo tocar direito, mas espero conseguir tocar estudando. (Ronald, 12 anos)

Eu entrei na Banda I no começo deste ano. Aí eu comecei a estudar mais, porque as músicas são mais puxadas, mais difíceis. A que eu mais gostei de tocar foi "Felicidade" (Lupicínio Rodrigues) e a "Abertura Raymond" (Ambroise Thomas). A mais difícil foi "Cantos Nordestinos" (Gilberto Galliard). (Siqueira, 13 anos)

Gosto de ser da Banda, porque a gente tem oportunidade de tocar música de grandes compositores, Beethoven, Mozart e Wagner. Prefiro Wagner, porque as músicas são mais bonitas e gosto do estilo dele. Com estas músicas a gente melhora a técnica e melhora muita coisa. (Glaysen, 15 anos)

Influência do Ensino de Música na Vida dos Alunos

Nos depoimentos que aparecem neste último bloco perpassam alguns aspectos já abordados em itens anteriores, referentes ao desenvolvimento educacional e musical dos alunos. Sobressaem, no entanto, as partes das falas que demonstram sentimentos de auto-estima, de capacidade de iniciativa e autonomia pessoal, de amadurecimento emocional e de integração social, que os alunos associam à sua participação no trabalho desenvolvido pela equipe de música da FEVRE. Alguns depoimentos são de ex-alunos que vivenciam todo o processo e que, por haverem concluído o 2º Grau, já não integram a Banda de Concerto da FEVRE.

As pessoas que lidam com música ficam diferentes umas das outras porque ficam com mais sensibilidade. (Pedro, 10 anos)

Quando eu entrei na Banda eu fiquei mais interessada nas coisas, fiquei com mais responsabilidade, porque antes eu não tinha tanta responsabilidade com as coisas. Agora já tenbo. (Sara, 9 anos)

Aprendi a ser legal, simples e amigável com as outras pessoas. (Helen, ex-aluna, 17 anos)

Aprendi a ter mais confiança em mim e responsabilidade. (Jean Carlos, ex-aluno, 17 anos - hoje integrante da Banda da CSN).

... crescimento social, conhecendo lugares, cidades e teatros; crescimento educativo, a disciplina, o comportamento; crescimento musical, conhecendo de tudo, trabalhando, tocando e ouvindo. (Edmere, ex-aluna, 18 anos - hoje integrante da Banda da Fundação Educacional de Barra Mansa).

Passei a ter mais educação, fiz boas e ótimas amizades, aprendi a conviver com outras famílias através das viagens da Banda. Aprendi a conviver com crianças mais novas do que eu. (Varley, ex-aluno, 17 anos - hoje, integrante da Banda da CSN).

Nós tratamos com pessoas de todo meio social e lá eu aprendi a respeitá-las e acima de tudo fui respeitada. (Meire, ex-aluna, 17 anos)

Quando eu entrei para a Banda, logo depois minha vida mudou, melhorou para mim, melhorou muito para mim na escola e deixei de ficar vadiando na rua. Eu gosto de

música, toco um instrumento chamado clarinete, gosto dele, tenho vontade de tocar clarinete baixo. A mudança de comportamento logo após entrar na Banda foi notada por meus pais, tios e avós, que dão total apoio às apresentações. (Bezaleel, 13 anos)

Depois que eu entrei na Banda de música passou a ser para mim uma coisa importante, e comecei a achar que se alguém pode fazer uma coisa boa e importante, eu também posso. (Josiane, 16 anos)

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da apresentação do Método Martins de Oliveira utilizado pela equipe de música da Fundação Educacional de Volta Redonda - FEVRE, procurou-se, no presente trabalho, divulgar uma experiência que vem sendo desenvolvida há 20 anos, de ensino de música através da participação em banda escolar.

O método, como descrito no Capítulo 3, prevê a articulação das diferentes etapas do trabalho que é desenvolvido com alunos da 1ª à 4ª série do 1º grau das oito escolas atendidas pela equipe de música da FEVRE, e com alunos da 5ª à 8ª série do 1º Grau e do 2º Grau dos cinco colégios mantidos pela FEVRE. Pretende-se que esse trabalho seja estendido a outras escolas da rede municipal de ensino de Volta Redonda. Com um músico-professor atuando em cada uma das 42 escolas, cerca de 20.000 alunos da 1ª à 4ª série do 1º Grau poderão ser atendidos e auferir os benefícios de um processo de ensino-aprendizagem da música carregado de sentido para seus participantes.

Através da técnica de pesquisa de observação participante, de pesquisa documental e bibliográfica e de entrevistas com, professores e alunos ligados ao Método Martins de Oliveira, foi feita uma análise crítica do objeto de estudo do presente trabalho. Na espontaneidade da fala dos próprios alunos, determinados aspectos tornaram-se evidentes tais como: o desenvolvimento do gosto pela música, a possibilidade de estudar diferentes instrumentos, o aumento da capacidade de execução e de apreciação musical, os sentimentos de maior auto-estima, de mais responsabilidade, de integração social, aspectos esses que os alunos associam à vivência proporcionada por esse fazer musical praticado coletivamente, em suma, é a música influenciando positivamente no seu desenvolvimento individual, educacional e social.

Seguem-se as principais conclusões auferidas nesta pesquisa.

- 1- O Método Martins de Oliveira é um recurso pedagógico alternativo, de ensino de música nos níveis de 1º e 2º Graus, com ênfase na prática instrumental em grupo.
- 2 - O Método Martins de Oliveira escalona diferentes atividades musicais: tambores, pífa-

ros, coro, banda II, banda I e orquestra (embrião) e as integra permitindo ao aluno, uma vivência mais ampla da música.

3 - O fato de usar diferentes veículos de música, na aplicação de seu método de ensino, permite flexibilizá-lo, de acordo com as características e possibilidades de cada aluno.

4 - Os resultados do método são observados em dois caminhos diferentes que os alunos egressos seguem:

a) alunos que adotam a música como profissão - instrumentistas ou professores e que demonstraram maior aptidão e interesse na prática musical.

b) alunos egressos que seguem outras profissões, mas que se tornaram sensíveis à linguagem musical e estimulados a um pensamento crítico

5 - O Método Martins de Oliveira exerce um papel social, ao possibilitar oportunidades de desenvolvimento cultural a segmentos que normalmente não teriam condições de vivenciar uma experiência musical enriquecedora. Além disso, contribui para a formação de hábitos e disciplina de trabalho em grupo, sem no entanto, inibir as características individuais de cada aluno.

6 - A relação custo-benefício do Método Martins de Oliveira, é relativamente baixa, considerando que as aulas são dadas coletivamente ao contrário do método convencional e os pífaros, tambores e outros têm um custo acessível.

7 - A fonte de repertório trabalhada, na sua maioria é formada de material estrangeiro com exceção dos livros de técnica específica (flauta e percussão), porque não existe em nosso país, uma produção sistemática e material didaticamente organizado que atenda essa clientela, considerando que existem muitas bandas e possibilidades de formar novas bandas escolares.

Face aos resultados apresentados, sugere-se que o ensino de música através da participação em banda escolar seja adotado em outras escolas de 1ª e 2ª Graus, com base na metodologia estruturada consistente e adequada às características dos alunos a que se destine e das comunidades em que for desenvolvido. No Brasil, onde o hábito

cultural do fazer musical não é cultivado de uma forma ampla e sistemática, abrangendo todas as classes sociais, esta é uma forma acessível e eficaz de despertar nas crianças e jovens o gosto pela música, e de envolver toda a comunidade nesse processo.

Para que projetos assim possam ser implementados em escala nacional, faz-se necessário também que as Escolas de Música reconheçam e valorizem as possibilidades oferecidas pelo ensino da música através da participação em banda escolar. Em seus cursos de Graduação, os interessados em regência poderiam ser alertados para a potencialização desse mercado de trabalho, que se abre dentro das bandas escolares para a prática de regência, e os alunos de composição seriam estimulados a compor músicas ou realizar arranjos destinados especialmente a bandas escolares.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Hermes de. (1988). *A banda de música na Escola de Primeiro e segundo Graus*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música.
- ARAUJO, Emanuel. (1988). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge.
- ARBAN, J. B. (1972). *Método completo de trompeta*. Madri: Editorial Música Moderna.
- BRUM, Oscar da Silveira. (1988). *Conhecendo a banda de música: fanfarras e bandas marciais*. Ricotdi: São Paulo.
- CABRAL, Oswaldo Passos. (1979). *A banda de música como fator de cultura do povo*. Rio de Janeiro: Soc. Oswaldo Cabral.
- CARVALHO JÚNIOR, Franklin de. (1951). *Curso completo de teoria musical*. Rio de Janeiro: Associação Beneficiente dos Músicos Militares.
- CENTRO MUSICAL DE VOLTA REDONDA. (1958). *Livro de Atas*.
- ECO, Humberto. (1986). *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva.
- ENTREVISTA concedida à autora por Carlos Eduardo Moreno, Volta Redonda, em 25 jun. 1994.
- ENTREVISTA concedida à autora por José Henrique Dias, Volta Redonda, em 16 ago. 1994.
- ENTREVISTA concedida à autora por Nicolau Martins de Oliveira, Volta Redonda, em 09 mar. 1994.

ENTREVISTA concedida à autora por Nicolau Martins de Oliveira, Volta Redonda, em 20 set. 1994.

ENTREVISTA concedida à autora por Nicolau Martins de Oliveira, Volta Redonda, em 10 out. 1994.

FIUZA, Virginia Salgado. (1987). *Solfejos e exercícios de ritmo*. Rio de Janeiro: V. Salgado Fiuza.

FREIRE, Paulo. (1985). *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e terra.

FUKS, Rosa. (1991). *O discurso do silêncio*. Rio de Janeiro: Enelivros.

GAINZA, Violeta H. (1964). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

GAINZA, Violeta H. (s. d.). *Fundamentos, materiais y técnicas de la educación musical*. Buenos Aires: Ricordi Americanam

GAINZA, Violeta. (1982). *Ocho estudios de psicopedagogia musical*. 1. ed. Buenos Aires: Paidos.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. (1984). *A banda: som e magia*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte & TACUCHIAN, Ricardo. (1974/1975). *Organização, Significado e Funções da Banda de Música Civil*. Pesquisa e Música. Rio de Janeiro v. 1, nº 1, p. 27 a 40.

HOWARD, Walter. (1984). *A música e a criança*. São Paulo: Sumus.

KLOSÉ, Hyacinthe-Éléonore. (s. d.). *Méthode complète de clarinette*. Paris: Alphonse Leduc.

- KLOSÉ, Hyacinthe-Éléonore. (1950). *Méthode complète pour tous les saxophones*. Paris: Alphonse Leduc.
- LOWENFELD, Viktor. (1976). *A criança e sua arte*. São Paulo: Mestre Jou.
- LÜDKE, M & ANDRÉ, M. E. D. A. (1986). *Pesquisa em educação: abordagem qualitativa*. São Paulo: EPU.
- MAHLE, Maria Aparecida. (1969). *Iniciação musical*. São Paulo: Irmãos Vitale.
- MÁRSICO, Leda Osório. (1982). *A criança e a música: um estudo de como se processa o desenvolvimento musical da criança*. Porto Alegre: Globo.
- MARTINS, Raimundo. (1985). *Educação musical: conceitos e preconceitos*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- MIGNONE, Liddy Chiafarelli. (1961). *Guia para o professor de recreação e iniciação musical*. São Paulo: Ricordi.
- NOVAES, Maria Helena. (1972). *Psicologia da criatividade*. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes.
- PEREIRA, Antonio Sá. (1973). *Psicotécnica do ensino elementar da música*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- READ, Herbert. (1982). *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- REIS, Dalmo Trindade. (1962). *Bandas de música, fanfarras e bandas marciais*. Rio de Janeiro: Eulenstein.
- REVISTA MOMENTO. Volta Redonda: FEVRE, ano I, n.3, p. 38-42, set. 1978
- ROCHA, Gentil. (1985). *A banda do Rosário*. Ouro Preto: UFOP.

SUZUKI, Shinichi. (1983). *Educação é amor*: um novo método de educação. Santa Maria: Impr. Universitária. UFMS.

SUZUKI, Shinichi. (1970). *Suzuki violin School*, New Jersey: Warner Bros. Publications Inc.

TACUCHIAN, Ricardo. (1982). *Bandas: anacrônicas ou atuais?* ART. Revista da Escola de música e Artes Cênicas da UFBA. Salvador, n.4, p. 59-77. jan./ mar.

TAFFANEL, Claude Paul. (1923). *Méthode complète de flûte*. Paris: Alphonse Leduc

VIVES, Vera. (1983). *Bandas fluminenses*. Rio de Janeiro: Departamento de Cultura.

WILLEMS, Edgar. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Buenos Aires: Paidós.

WOLTZENLOGEL, Celso. (1982). *Método ilustrado de flauta*. São Paulo: Irmãos Vitale.

Anexos

Anexo 1
“Presidente Leonardo”
dobrado de Franklin de Carvalho Júnior

"PRESIDENTE LEONARDO"
- DOBRADO -



FRANKLIN DE CARVALHO JR.

Musical score for "PRESIDENTE LEONARDO" - DOBRADO - by Franklin de Carvalho Jr. The score is written for a large band ensemble, featuring multiple staves for various instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems, with a double bar line separating them. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The instruments and their parts are as follows:

- CLARINETES**: Two staves (1^o and 2^o). Both parts start with a forte (*f*) dynamic and transition to mezzo-forte (*mf*) in the second system.
- Sax-Alto**: One staff. Starts with *f* and transitions to *mf*.
- Sax-Tenor**: One staff. Starts with *f* and transitions to *mf*.
- CORNETS**: Three staves (1^o, 2^o, and 3^o). All parts start with *f* and transition to *mf*.
- TROMBONES**: Two staves (1^o and 2^o). Both parts start with *f* and transition to *mf*.
- SAXHORNES**: Three staves (1^o, 2^o, and 3^o). All parts start with *f* and transition to *mf*.
- BAR.**: One staff. Starts with *f* and transitions to *mf*.
- BASS**: One staff. Starts with *f* and transitions to *mf*.
- Baixo Mib**: One staff. Starts with *f* and transitions to *mf*.
- REC.**: One staff. Starts with *f* and transitions to *mf*.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*f* for forte and *mf* for mezzo-forte). The notation is in a standard musical staff format with a key signature of one sharp and a time signature of 2/4.

CLARINETE

A musical score for a Clarinet and a Bandolim de Ouro. The score consists of 14 staves. The first two staves are for the Clarinet, with the instrument name written vertically on the left. The remaining 12 staves are for the Bandolim de Ouro. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff of the Clarinet part has a 'cresc.' marking and a 'mf' dynamic marking. The Bandolim de Ouro part features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written in a standard musical notation style with a single system of staves.

Anexo 2

*Relação de Frequência da Aula Inaugural
do Centro Musical de Volta Redonda*

Frequência da aula inaugural do
Centro Musical de Volta Redonda
Dia 30 de novembro de 1958.

Graciema da Veiga Coura.

Brígida Maria da Veiga Coura.

Manoel Andrade Corrêa

Yosemon Linder

Irma Inês da Veiga Coura.

Milton Mendes Soares

Paulo

Nicolau Martins de Oliveira +

Wilson D. Coribella

Roberto de Mattos Alus

José Francisco

Wivaldo Baêta de Souza

Milton Soares.

Leddy Colombiana Soares

+ Jair Soares dos Santos

+ Placida Carmelita de Oliveira

Milton Gascoves dos Santos

Gilson Pinheiro de Oliveira

Adilson de Oliveira

José Benedito de Oliveira

Jonas Rodrigues

José Márcio B. Polycarpo

Emmanuel Vieira Belloni

José dos Reis Reis

Guizomar de Souza Bastos

30 - 11 - 1958.

Franclis de Carvalho

diretor técnico do C.M.V.R.

Anexo 3
Músicas seleccionadas para
Banda - Mini

MÚSICA Nº 1

Pífaro

Caixa

Surdo

Bombo e Prato

2/4

2/4

2/4

2/4

Pífaro

Caixa

Surdo

Bombo e Prato

2/4

2/4

2/4

2/4

MÚSICA Nº 2

Pífaro

Caixa

Surdo

Bombo
e
Prato

First system of musical notation for 'Música Nº 2', featuring Pífaro, Caixa, Surdo, and Bombo e Prato.

Pífaro

Caixa

Surdo

Bombo
e
Prato

Second system of musical notation for 'Música Nº 2', featuring Pífaro, Caixa, Surdo, and Bombo e Prato.

MÚSICA Nº 3

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

Música nº 3 (cont.)

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

This musical score segment consists of four measures. The Pífaro part is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of eighth notes followed by a half note. The Caixa part consists of two staves; the top staff has eighth notes and the bottom staff has rests. The Surdo e Bombo part consists of two staves; the top staff has half notes and the bottom staff has rests. The Prato part consists of two staves; the top staff has eighth notes and the bottom staff has rests.

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

This musical score segment consists of two measures. The Pífaro part is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of eighth notes followed by a half note. The Caixa part consists of two staves; the top staff has eighth notes and the bottom staff has rests. The Surdo e Bombo part consists of two staves; the top staff has half notes and the bottom staff has rests. The Prato part consists of two staves; the top staff has eighth notes and the bottom staff has rests.

Música 4

Pífaro

Caixa

Bom Surdo Bombo

Prato

Hífar

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

Música 4 (cont.)

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

Pífaro

Caixa

Surdo e Bombo

Prato

Música 4 (cont.)

Musical score for the first system, featuring five staves:

- Pífaro:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a half note C5, all tied across the four measures.
- Caixa:** Treble clef. The rhythm is a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Surdo e Bombo:** Treble clef. The rhythm is a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Prato:** Treble clef. The rhythm is a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

Musical score for the second system, featuring five staves:

- Pífaro:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a half note C5, all tied across the four measures.
- Caixa:** Treble clef. The rhythm is a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Surdo e Bombo:** Treble clef. The rhythm is a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Prato:** Treble clef. The rhythm is a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

Anexo 4

Banda II - exemplo de repertório

Harvest Song

("Reaper's Song" from *Album for the Young*)

3

ROBERT SCHUMANN, Op. 68, No. 18
(1810-1856)

Arranged by Lloyd Conley

Play 2nd time only

A a tempo

Full Score

Flute
Lively (♩ = c. 116) *mf* *ritard.* *mp* 2nd time only

Oboe
mf *mp*

B♭ Clarinet
1 *mf* *mp*
2 *mf* *mp*

B♭ Bass Clarinet
mf *mp*

E♭ Alto Saxophone
mf *mp*

B♭ Tenor Saxophone
mf *mp*

E♭ Baritone Saxophone
mf *mp*

B♭ Trumpet (Cornet)
1 Lively (♩ = c. 116) *mf* *ritard.* *mp*
2 *mf* *mp*

F Horn
mf *mp*

Trombone, Baritone, Bassoon
mf *mp*

Tuba
mf *mp*

Percussion
1 Trgl. *mf* *mp* 2nd time only
2 B.D. Bells *mf* *mp* 2nd time only

Piano Reduction
Lively (♩ = c. 116) *mf* *ritard.* *mp* *a tempo*

Fl.

Ob.

Cl.
1
2

B.Cl.

A.Sax.

T.Sax.

Bar.Sax.

Tpt.
(Cnt.)
1
2

Hn.

Trb.,
Bar.,
Bsn.

Tuba

Perc.
1
2

Pno.Red.

Anexo 5
Banda de Concerto da FEVRE
Orquestra Sinfônica Municipal - embrião
programas de apresentações

Às 10 horas
Domingo, 10 de julho de 1994
Local: CINE 9 DE ABRIL

O Clube dos Funcionários e o Centro Musical de Volta Redonda, numa promoção conjunta, abrem suas portas para que a Banda de Concerto da FEVRE, através de seus instrumentos, possa demonstrar, do fundo da alma de seus componentes, nesta data festiva, o quanto amam a sua cidade.

Parabéns Volta Redonda!

O CENTRO MUSICAL DE VOLTA REDONDA agradece o apoio da
REPROGRÁFICA BARRENSE INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.
Av. Almirante Adalberto de Barros Nunes, 4020 - Belmonte - Volta Redonda
Tel.: (0243) 46-1277

PROGRAMA

I PARTE

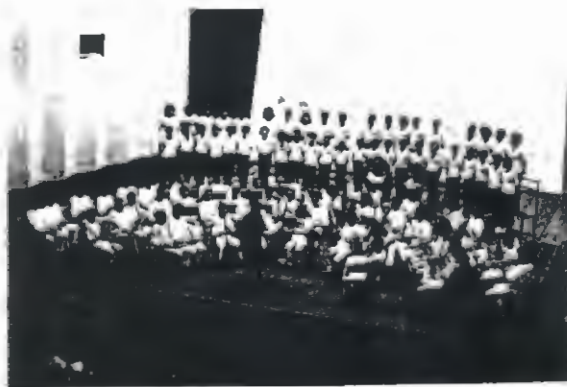
C. P. E. BACH	God is My Song
ANÔNIMO	I Shall Love Thee, my Strength, my Grace
TRADICIONAL <i>Arr. Brian Morritt</i>	Norwegian Lullaby
J. BRAHMS <i>Arr. Lloyd Cusley</i>	Brahms Melodies - from Symphony nº 1 in C minor
HOWARD HANSON	Howard Hanson Suite
JARED SPEARS	Country Cameos
HAROLD BENNETT	Military Escort - Marcha
LEWIS F. MUIR <i>Arr. Leonard Furchling</i>	Waiting for the Robert E. Lee
HENRY FILLMORE <i>Arr. Andrew Balent</i>	The Footlifter - Marcha
EDWIN FRANCO GOLDMAN	On the Mall - Marcha.
CHARLES (LOUIS) e AMBROISE THOMAS	Raymond - Overture

II PARTE

ANÔNIMO	With Grief the Mother Beholds her Son
BACH <i>Arr. Eric Overberg</i>	Rock With Bach
ANDREW BALENT	Clarinet Boogie
W. C. HANDY	St. Louis Blues
TRADICIONAL <i>Arr. Lloyd Cusley</i>	Blue Tail Wag
JOHANN STRAUSS. JR. <i>Arr. Andrew Balent</i>	Tritsch-Tritsch Polka
F. LISZT <i>Arr. Michael S. Winder</i>	Hungarian Rhapsody nº 2
P. I. TCHAIKOVSKY <i>Arr. James S. Macgregor</i>	The Nutcracker
JACQUES OFFENBACH <i>Arr. Lloyd Cusley</i>	Orpheus Overture

Regência: Prof. NICOLAU MARTINS DE OLIVEIRA

**BANDA DE CONCERTO DA FUNDAÇÃO
EDUCACIONAL DE VOLTA REDONDA E
CORO INFANTIL DA ESCOLA MUNICIPAL BAHIA**



Em 1974 a Banda da FEVRE encontrava-se desativada. Em abril do mesmo ano, o professor Nicolau Martins de Oliveira foi convidado a reorganizar esse grupo musical.

Nesses primeiros anos funcionou como Banda de Metais, participando de vários concursos, destacando-se os dos anos 1976/77/78 e 79 no Concurso promovido pela Rádio e T.V. Record de São Paulo, onde a Banda foi campeã nesses cinco anos, sendo em 76, 77 e 79, Campeã Geral e portadora em definitivo do Troféu Dr. Paulo Machado de Carvalho.

Em junho de 1982 foi lançada como Banda de Concerto da FEVRE, contando, daí para a frente, com o acréscimo de mais os seguintes instrumentos: Flautas, Clarinetas e Saxofones a dando preferência, em seu repertório, à músicas eruditas, objetivando uma maior experiência para seus músicos e visando fazer, na cidade, através de seus concertos, novos apreciadores de boa música entre os adolescentes e jovens, (que dificilmente procuram se dirigir aos grandes centros para, ao vivo, ouvir as grandes orquestras), um público consciente e crescente.

Por 12 anos tem se apresentado na Escola de Música da U.F.R.J. - Temporada Oficial.

Em dezembro de 1985 lançou um LP intitulado "Cantando por meu Brasil".

Em novembro de 1987, outubro de 1988 e dezembro de 1989, apresentou-se na Sala Cecília Meireles - Rio de Janeiro.

Em julho de 1990; numa Tournée pelo Estado de Santa Catarina, apresentando-se em oito cidades.

Em outubro de 1990 participou do Programa "Primeiro Movimento" na TV Cultura de São Paulo - S.P.

PROGRAMA

1ª PARTE

CÉSAR FRANCK
G. F. HANDEL
ERNANI AGUIAR
Transcr. de Adhemar C. Filho

Panis Angelicus
Fugue in F. Minor
Quatro Momentos Nº 3
1ª Audição na Transcr. para Banda
· Tempo da Maracatu
· Tempo de Caboclinhos
· Canto
· Marcha
· Hino de Volta Redonda

ADAUTO DE OLIVEIRA e
SYLVIO FERNANDES
Instrumentação F. C. Júnior

J. S. BACH
JONAS MONTEIRO DE SOUZA
FRANKLIN DE CARVALHO Jr.
Instrumentação

* Jesus Alegria dos Homens
* O Pedido de Natal
* Coletânea de Natal
* O primeiro Natal
* Pequena Vila de Belém
* Que Infante é Este?
* Noite Jubilosa
* Natal
* Meia-Noite, Cristãos
* Exultem ó Povos
* Glória
** Noite Feliz

FRANZ GRUBER
Instrumentação F. C. Júnior

2ª PARTE

Arr. WARREN BARKER
JULIUS FUCIK
ALBERT HAMMOND e
JOHN BETTIS
AL HAYES
F. MENDELSSOHN

Christmas Folio-Pack
Florentiner March
One Moment in Time
Solo Pomposo (Tuba Solo)
Fingal's Cave (Overture)

Tubista: Jonas Israel de Amorim Viana

* Coro Infantil da Escola Municipal Bahia
** Participação do Público

Regência: NICOLAU MARTINS DE OLIVEIRA

**SALA CECÍLIA MEIRELES
14 DE DEZEMBRO DE 1990**

Às 17 horas

Domingo, 26 de junho de 1994

Auditório do Escritório Central da CSN

RECITAL DE CLARINETES, VIOLINOS E VIOLAS

PROGRAMA

1ª Parte

I.J.PADEREWSKY	Melody (01)
G.F.HANDEL	Sarabande and Bourrée (02)
SEXTUS MISKOW	Allegretto Fantasia (03)
RALPH HERMANN	Clarinet on the Town (03)
W.A.MOZART	Adagio do Concerto K622 (04)
T.H.VERHEY	Nocturne, op.47 (04)
ROBERT LOWRY	A Festival Fantasia (04)

	*		*		*
(01) Rodrigo Luís de Sérgio	Clarinete	1991	E.M.Bahia		
(02) Cristiano Chagas Alves	Clarinete	1992	FEVRE		
(03) José Sérgio Torres da Rocha Júnior	Clarinete	1987	E.M.Bahia		
(04) Francisco Sales Ferreira Júnior	Clarinete	1991	FEVRE		
(05) Ramon Esteves Torres	Viola	1993	E.M.João Paulo I		
(06) Dalila Antonielle Moraes	Viola	1993	E.M.João Paulo I		
(07) Glene Fernanda de Oliveira	Viola	1989	FEVRE		
(08) Márcia Rosa da Silva Bendia	Viola	1991	FEVRE		
(09) Paulo José da Silva	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(10) Sheila Sena Gíles	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(11) Ademilson Antônio Ferreira Leite	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(12) Nilcelene Aparecida dos Santos	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(13) Alessandro do Carmo Teixeira	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(14) Roselaine dos Santos Nascimento	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(15) Edlla Aparecida Verneck Azevedo	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(16) Ronaldo Gonçalves Simões	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(17) Ricardo Pardaí Ribas	Violino	1991	E.M.João Paulo I		
(18) Maria José da Silva	Violino	1986	FEVRE		

Todos os instrumentistas relacionados têm o nome de seus instrumentos, o ano em que iniciaram seus estudos de música e a origem.

PROGRAMA

2ª Parte

J.S.BACH	Minueto nº 2 (05)
J.S.BACH	Minueto nº 1 (06)
J.B.LULLY	Gavotte (07)
F.J.GOSSEC	Gavotte (08)
C.MvWEBER	Hunter's Chorus (09)
G.F.HANDEL	Bourrée (10)
J.S.BACH	Musette (11)
T.H.BAYLY	Long, Long, Ago (12)
J.BRAHMS	Waltz (13)
N.PAGANINI	Witches' Dance - Tema (14)
S.SCHUMANN	The Two Grenadiers (15)
A.THOMAS	Gavotte from "Mignon" (16)
L.BOCCHERINI	Minuet (17)
FERDINAND KÜCHLER	Concertino op. 11 (18) • Allegro moderato • Andante • Rondó
HENK BADINGS	Markman's March - Trio para Cordas

Pianista: SARAH HIGINO

* * *

O CÍRCULO MUSICAL DE VOLTA REDONDA agradece à
COMPANHIA SIDERÚRGICA NACIONAL pela cessão do Auditório.

* * *

Temos por hábito iniciar o Recital na hora programada

Às 17 horas
Domingo, 04 de dezembro de 1994
Auditório do Escritório Central da CSN
**RECITAL DA ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL - Embrião -
DE VOLTA REDONDA**

HISTÓRICO

O Embrião da futura Orquestra Sinfônica Municipal de Volta Redonda, teve sua aula inaugural na Escola Municipal João Paulo I, Bairro Siderlândia, com alunos da mesma Escola, no dia 09 de maio de 1992.

Este trabalho se propõe a expandir-se por outras Unidades de Ensino mantidas pela Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura Municipal de Volta Redonda, na medida em que a importância do trabalho for reconhecida pela Comunidade de Volta Redonda e com o devido apoio das autoridades.

Neste concerto a Orquestra passa a contar com violoncelos e contrabaixos.

Principais Apresentações

Concertos em comemoração pelo aniversário de Volta Redonda.

Concertos Natalinos, em Volta Redonda.

Apresentações em Solenidades na Câmara Municipal de Volta Redonda.

Apresentação Especial em comemoração do 103º aniversário de Emancipação Político-Administrativa de Rio das Flores - RJ.

Apresentação em comemoração do 38º Aniversário da Associação Comercial, Industrial e Agro-Pastoril de Volta Redonda - ACIAP-VR ,

★ ★ ★
O CENTRO MUSICAL DE VOLTA REDONDA
gradua-se à COMPANHIA SIDERÚRGICA NACIONAL
pela cessão do Auditório.

PROGRAMA

1ª Parte

G. F. HANDEL	Chorus from "Judas Maccabaeus"
J. S. BACH	Musette
C. M. v. WEBER	Hunters' Chorus
J. BRAHMS	Waltz
G. F. HANDEL	Bourrée
N. PAGANINI	Theme from "Witches' Dance"
A. THOMAS	Gavotte from "Mignon"
J. B. LULLY	Gavotte
L. BOCCHERINI	Minuet

2ª Parte

TRADITIONAL	Merrily We Play Along
F. WOHLFAHRT	Off The School
GERMAN FOLK SONG	Lightly Row
ROUND IN TWO PARTS	Reuben and Rachel
W. MOZART	Twinkle, Twinkle Little Star
ENGLISH FOLK SONG	London Bridge Is Falling Down
OLD AMERICAN	Old Mac Donald Had A Farm
ENGLISH FOLK SONG	A Thanksgiving Song
FRENCH FOLK SONG	Au Clair de la Lune
FRENCH FOLK SONG	The Snowman
THOMAS BAYLY	Long, Long Ago
TRADITIONAL	Hickory, Dickory, Dock

Pianista: SARAH HIGINO
Regência: Prof. NICOLAU MARTINS DE OLIVEIRA
★ ★ ★
Temos por nobre iniciar o Recital na hora programada.

Anexo 6
Disco - “Cantando por meu Brasil”

1994 TORREÃO DISCOTECA 70

CANTANDO POR MEU BRASIL

Banda de Concerto da Fundação Educacional de Volta Redonda

Regência:
Nicolau Martins de Oliveira

Anexo 7

Método Suzuki para violino - 1º volume


1


Twinkle, Twinkle, Little Star Variations


キラキラ星 変奏曲

 のひき方=各8分音符は弓を押えつけずレガート
に、1弓ごとにとめる。(B.Cも同じ)

To play  stop the bow without pressure after each eighth note. Bow smoothly and unhurriedly, with a short pause between bow strokes.

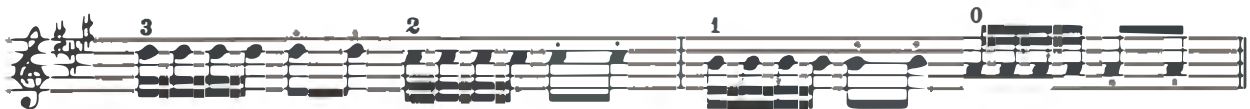
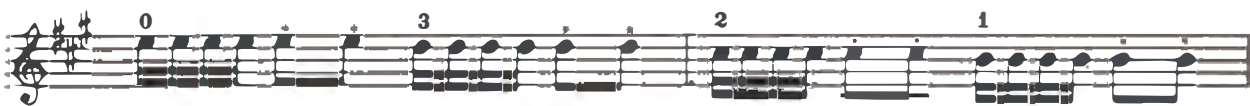
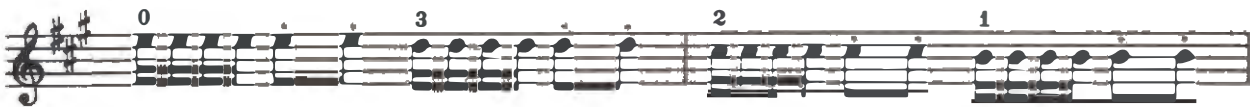
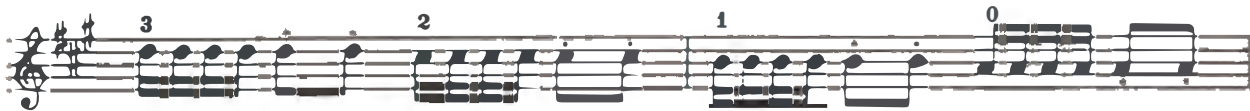
Pour jouer  arrêter l'archet sans appuyer après chaque croche. Manier l'archet avec souplesse et lentement avec une courte pause entre chaque coup d'archet.

Um  zu spielen, halte den Bogen ohne Druck nach jeder Achtelnote an. Streiche ebenmäßig und ohne Eile mit einer kurzen Pause zwischen den Bogenstrichen.

Para tocar  detenga el arco sin presionar después de cada corchea. Use el arco en forma ligada y sin prisa, con una pausa corta entre los golpes de arco.

Variation A

Shinichi Suzuki
鈴木 鎮 一



“Glitzre, glitzre, kleiner Stern”-Variationen

“Ah, Vous Dirais-je, Maman” variations

Variaciones de “Centellea, Centellea, Pequeña Estrella”

Variation B

etc.
etc.
usw.
etc.

Variation C

etc.
etc.
usw.
etc.

Variation D

etc.
etc.
usw.
etc.

それぞれの音は、弓を押えつけないこととめる。
Stop the bow without pressure after each note.
Arrêter l'archet sans appuyer après chaque note.
Den Bogen nach jeder Note ohne Druck anhalten.
Detenga el arco sin presionar después de cada nota.

Theme

Thème Thema Tema

etc.
etc.
usw.
etc.

2

Lightly Row

ちょう ちょう

ドイツ民謡

Folk Song

Chanson populaire

Volkslied

Canción Folklórica

Moderato

*Doucement à l'Aviron**Rudere Sanft**Remando Suavemente*

3

Song of the Wind

こぎつね

ドイツ民謡

Folk Song

Chanson populaire

Volkslied

Canción Folklórica

*Chanson du Vent**Windgesang**Canción del Viento*

Go Tell Aunt Rhody

むすんでひらいて

フランス民謡
Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción Folklórica

Three staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The first staff begins with a *mf* dynamic marking. Fingerings are indicated by numbers 0-3 above the notes. The melody is a simple, rhythmic folk tune.

Vas le Dire à Tante Rhody

Geh, erzähl es Tante Rody

Ve y Dile a Tía Ródi

5

O Come, Little Children

クリスマスの歌

ドイツ民謡
Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción Folklórica

Andante

Four staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The tempo is marked *Andante*. The first staff begins with a *mf* dynamic marking. The melody is a simple, rhythmic folk tune. The fourth staff begins with a *cresc.* marking and ends with a *f* dynamic marking. Fingerings are indicated by numbers 0-3 above the notes.

Venez, Petits Enfants

Ihr Kinderlein kommet

Venid, Pequeños Niños

May Song

かすみか雲か

ドイツ民謡

Folk Song

Chanson populaire

Volkstied

Canción Folklórica

Allegro Moderato

The musical score for 'May Song' consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. It starts with a forte (f) dynamic and includes fingerings such as 0, 2, 0, 3, 1, 3, 0, 3, 0, 2, 0, 4, and 0. A 'V' symbol is placed above the second measure. The second staff continues the melody with fingerings 0, 3, 2, 0, 1, 0, 3, 2, 0, and 1, and includes a mezzo-forte (mf) dynamic and a piano (p) dynamic. The third staff concludes the piece with fingerings 0, 2, 0, 3, 1, 3, 0, 3, 0, 2, 0, 1, and 0, and includes a forte (f) dynamic and a '2da volta poco rit.' (second time, a little ritardando) instruction.

Chanson de Mai Mai Gesang Canción de Mayo

Long, Long Ago

ロング ロング アゴー

T. H. Bayly

Moderato

The musical score for 'Long, Long Ago' consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. It starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes fingerings such as 0, 0, 1, 2, 3, 0, 1, 0, 2, 0, 3, 2, 1, 3, 2, 1, and 0. A '1' is written below the first measure. The second staff continues the melody with fingerings 0, 1, 2, 3, 0, 1, 0, 2, 0, 3, 2, 1, 2, 1, and 0, and includes a '1' below the first measure. The third staff includes a forte (f) dynamic and a mezzo-piano (mp) dynamic, with fingerings 0, 3, 2, 1, 1, 3, 2, 1, 0, 0, 3, 2, 1, 1, 3, 2, 1, and 0. The fourth staff concludes the piece with fingerings 0, 0, 1, 2, 3, 0, 1, 0, 2, 0, 3, 2, 1, 2, 1, and 0, and includes a '1' below the first measure.

Il y a Très, Très Longtemps

Lang, Lang ist's her

Hace Mucho, Mucho Tiempo

8

Allegro

アレグロ

Shinichi Suzuki

鈴木 鎮 一

9

Perpetual Motion
in A major

無 窮 動 イ 長 調

弓の中央で、弓はばを小さくにとってひく。弓は1音ごと
におきえつけないでとめる。

はじめはゆっくりおけいこし、子どもの能力にあわせて
しだいに速くひかせる。

Play this piece at the middle of the bow using a very short stroke.
Stop the bow after each note. Play slowly at first and then gradually
speed up the tempo.

Jouer ce morceau au milieu de l'archet avec un coup très court.
Arrêter l'archet après chaque note. Jouer lentement au début
puis accélérer petit à petit le tempo.

Spielen dieses Stück mit der Mitte des Bogens unter Anwendung eines
ganz kurzen Striches. Halte den Bogen nach jeder Note an. Spiele
erst langsam und dann beschleunige das Tempo allmählich.

Toque esta pieza en el medio del arco usando un golpe muy corto.
Detenga el arco después de cada nota. Toque lentamente al principio
y luego en forma gradual apresure el tempo.

Allegro

Shinichi Suzuki

鈴木 鎮 一

Ständige Bewegung in A-Dur

Mouvement perpétuel en la majeure

Movimiento Perpetuo en la mayor



Variation

変奏

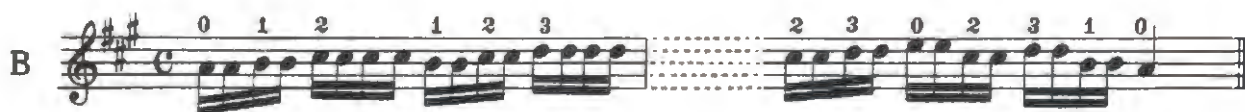
2回目にはBのようにひく。

After A, play B.

Après A, jouer B.

Nach A spiele B.

Después de A la toque B.



練習の仕方

Procedure for practice *Comment s'exercer.* *Verfahren zur Übung.* *Procedimiento para práctica.*



Variation Variation Variación

Perpetual Motion

in D major

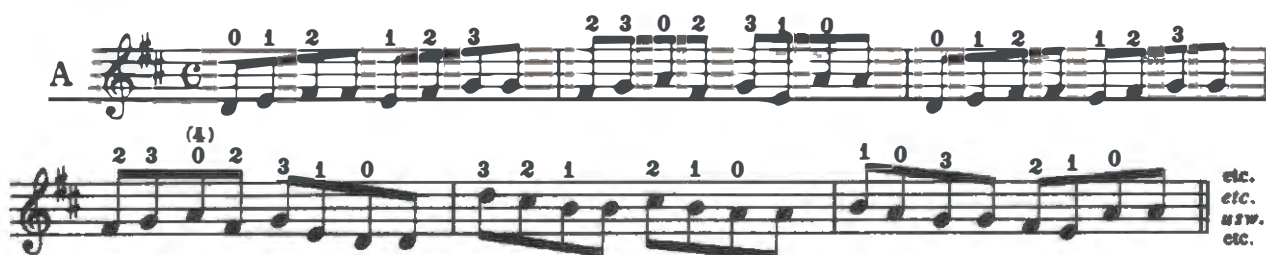
無窮動ニ長調

A, D弦で練習

*Mouvement Perpétuel en
ré majeur*

*Ständige Bewegung in
D-Dur*

*Movimiento Perpetuo en
re mayor*



Variation

変奏

Variation Variation Variación



10

Allegretto

アレグレット

Shinichi Suzuki

鈴木 鎮一



11

Andantino

楽しい朝

Shinichi Suzuki

鈴木 鎮一

mf

f

rit.

a tempo

mf

rit.

Tonalization

トナリゼイション

Tonalisation

Tonführung

Sonidización

毎レッスン指導

This should be taught at each lesson.

Sie sollte in jeder Stunde gelehrt werden.

Ceci devrait être enseigné à chaque leçon.

Esto debería ser enseñado en cada lección.

♩ = 60

mf

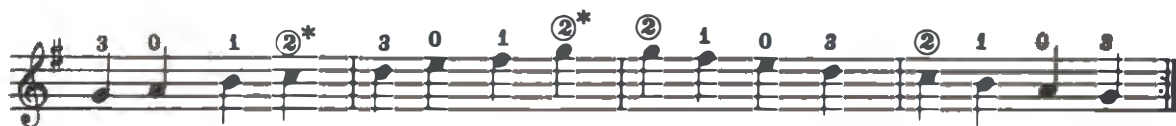
f

rit.

G Major Scale

ト長調の音階練習

Gamme du sol majeur G-Dur Tonleiter Escala de sol mayor.



*2の指を1の指につけておさえる。

*Place the 2nd finger close to the 1st finger. Keep the 1st finger down.

*Placer le deuxième doigt près du premier doigt. Garder le premier doigt sur la corde.

*Setze den zweiten Finger dicht neben den ersten Finger. Halte den ersten Finger heruntergedrückt.

*Coloque el segundo dedo cerca del primer dedo. Mantenga el primer dedo en la cuerda.



12

Etude

習作

Shinichi Suzuki
鈴木 鎮一

それぞれの音をひいたあと弓をとめる。

Stop the bow after each note. Arrêter l'archet après chaque note. Den Bogen nach jeder Note an halten. Detenga el arco después de cada nota.



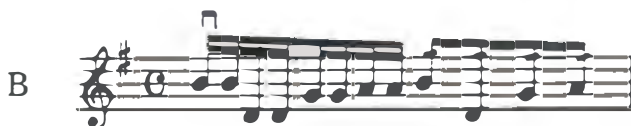
Variation

変奏

Variation Variation Variación

2回目はBをAにつづけて演奏する。

Second time play B following A. La deuxième fois, jouez B après A. Zum zweitenmal, spiele B nach A. La segunda vez, toque B siguiendo A.



13

Minuet 1

メヌエット第1

Allegretto ♩ = 66

J. S. Bach

バ ッ ハ

The musical score for Minuet 1 by J.S. Bach is presented in five staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked Allegretto with a quarter note equal to 66 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (*mf*, *p*). Fingerings are indicated by numbers 0-3 above the notes. The piece concludes with a repeat sign and a final measure marked *2^{da} volta rit.*

mf

p

mf

p

mf

2^{da} volta rit.

14

Minuet 2

メヌエット第2

Andantino

J. S. Bach

バッハ

弓はばせまく
Use a short stroke.

Donner un coup d'archet court.
Wende kurze Striche an.
Use un golpe corto.

15

Minuet 3

メヌエット第3

J. S. Bach

Allegretto $\text{♩} = 66$

バ ッ ハ

The musical score for Minuet 3 by J.S. Bach is presented in seven staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The score includes various fingerings (numbers 1-4 and 0 for natural) and dynamics (mf, f, p). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music is in G major. The second staff continues the melody. The third staff features a repeat sign and a key signature change to one sharp. The fourth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The fifth staff continues the melody. The sixth staff features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The seventh staff concludes the piece with a double bar line.

*4 の指を正確な位置に、2 の指を1 の指につける。

*Place the 4th finger accurately. The 2nd finger should touch the 1st finger.

*Placer correctement le quatrième doigt.
Le deuxième doigt devrait toucher le premier.

*Setze den vierten Finger genau. Der zweite Finger sollte den ersten Finger berühren.

*Coloque el cuarto dedo en forma exacta. El segundo dedo debe tocar al primer dedo.

16

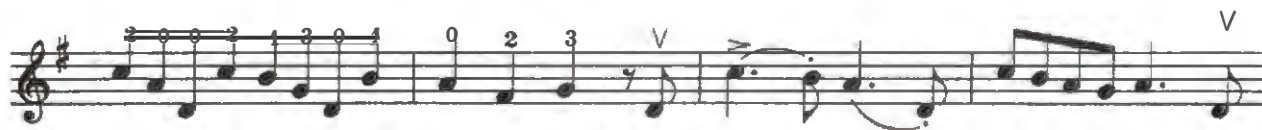
The Happy Farmer

楽しき農夫

Allegro giocoso

R. Schumann

シューマン



Le Gai Laboureur Fröhlicher Landmann El Granjero Feliz

17
Gavotte
ガボット

Allegretto

F. J. Gossec

ゴセック

The image displays a page of musical notation for a guitar piece, consisting of seven staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (numbers 1-4 and 0 for natural). Dynamics like *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) are indicated. Articulations such as *rit.* (ritardando), *p a tempo* (piano at tempo), and *più cantabile* (more cantabile) are present. The piece concludes with *Fine* and *D.C. al Fine* markings. The notation is written in a single system, with each staff representing a line of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values.

Anexo 8
Banda da FEVRE
reportagem em jornais

Programa

Banda carioca faz concerto em Tubarão

Tubarão - A banda de concerto da Fundação Educacional de Volta Redonda (RJ), chega neste domingo a Tubarão para uma turnê de três dias no Sul do Estado, com várias apresentações. O objetivo desta promoção é possibilitar a troca de experiência musical entre os integrantes da banda e a comunidade da região, numa iniciativa proposta pelo maestro da banda de Volta Redonda, o tubaronense Nicolau Martins de Oliveira.

A equipe é composta por 84 jovens entre 7 e 14 anos. A chegada da banda está prevista para as 12 horas de domingo e a primeira apresentação será no município de Imaruí, às 19h30min do mesmo dia. Na segunda-feira, haverá duas apresentações em Tubarão. A primeira será às 15h30min destinada somente aos integrantes da Colônia de Férias que se realiza no município e a segunda, a partir das 20 horas, no Clube Cidade Azul da margem esquerda.

A turnê da banda de Volta Redonda encerra na noite do dia 24 quando estará se apresentando, às 20 horas, em Laguna. A promoção é da Secretaria de Educação e Cultura de Tubarão com a cooperação de clubes de serviço locais.

Banda fluminense se apresenta em Gaspar, amanhã

GASPAR — O Clube Musical São Pedro, de Gaspar, promove amanhã, às 20 horas, no Salão Cristo Rei, anexo às dependências da Paróquia São Paulo Apóstolo, espetáculo com a Banda de Concerto da Fèvre — Fundação Educacional Volta Redonda, do Rio de Janeiro. A banda, campeã em 5 concursos de âmbito nacional e com várias apresentações na Sala Cecília Meireles, do Rio, executará músicas eruditas e populares. Na próxima semana, fará apresentações em diversas cidades do Estado, com seus 80 componentes na faixa etária de 9 a 18 anos. O regente, maestro Nicolau Martins de Oliveira, é catariense de Tubarão.

Momentos musicais com Banda de Concerto da Fevre

Alunos da Fundação Educacional de Volta Redonda - Fevre que fazem parte da Banda e da Orquestra da Fundação estão inovando em matéria de apresentação musical - são concertos-relâmpagos, realizados em determinados locais, sempre a pedidos, com um grupo destacado por instrumentos, que apresentam músicas clássicas durante aproximadamente 30 minutos.

Os locais escolhidos para os "Momentos Musicais" são Igrejas, Associações de Moradores e o hall da Prefeitura Municipal, a pedido da Assessoria de Comunicação Social, onde os jovens se apresentam, sempre às quintas-feiras, a partir das 15h30. É uma oportunidade dada aos funcionários, principalmente do Banerj, visitantes e às pessoas que enfrentam as filas no Banico, para curtir alguns momentos de lazer e deleite.

A idéia do projeto partiu do professor Nicolau Martins de Oliveira, com objetivo de difundir para toda a cidade o trabalho que tem sido realizado com os alunos da Fevre, além de dar oportunidade das pessoas conhecerem algumas peças clássicas de grande importância para a música em todo o mundo.

As agências bancárias que quiserem realizar seus "Momentos Musicais", brindando seus clientes com apresentações de alto nível podem entrar em contato com o Maestro Nicolau, na Fevre, para elaboração da agenda. No hall da Prefeitura, na quinta-feira, 7 de outubro, foi feita a apresentação dos clarinetes da Banda da Fevre.

As músicas apresentadas fizeram sucesso entre as dezenas de pessoas que se encontravam no local.



No hall da Prefeitura, "Momentos Musicais" fazem o encantamento de quem passa pelo local



Os clarinetes da Banda da Fevre se apresentaram no hall da Prefeitura

Anexo 9
Banda da FEVRE - correspondência

GRUPO FOLCLORICO "NOVA BREMEN"
IBIRAMA (SC)

Ilmo(a) Sr(a)
Arto. MARILDO DE CARVALHO
ED. PREFEITO MUNICIPAL D.
Volta Redonda - RJ

Ibirama,
em 26 de julho de 1.990

Dia 21 de julho/90 estive nesta cidade de Ibirama (SC) a Banda de Concerto da FEVRE. Os componentes foram recebidos pelo Grupo Folclórico Germânico "Nova Bremen". Os fundos arrecadados no Concerto objetivaram a prestação de auxílio financeiro na restauração do antigo prédio do hospital da cidade.

O intercâmbio cultural ocorrido nestes dias de convívio, resultou em experiências muito positivas, mais especificadamente entre os jovens. O Concerto deixou a comunidade gratificada pela beleza, pela disciplina, pela prova de fé e de capacidade demonstrada em todos os momentos.

Ao Prefeito Municipal de Volta Redonda, a Presidente da Fundação e ao Professor Nicolau externamos nosso apreço pelo exemplo demonstrado neste trabalho tão moroso que é investir com coragem em educação. A vós que sois os arquitetos deste projeto que une coragem, fé e trabalho nessa engrenagem educacional, nossos aplausos, nossos reconhecimentos e nossa admiração.


-RUTH FRITSCHÉ-

Coordenadora do G.F.N.B.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE SÃO BENTO DO SUL

CGC-MF n. 83.788.231.0001-16

RUA FELIPE SCHMIDT, 154 FONE: (0476) 33-0611

89280 - São Bento do Sul

Santa Catarina

São Bento do Sul, 02 de Agosto de 1990.

Ào

Exmo. Sr. Prefeito Municipal de Volta Redonda

Arqto Wanildo de Carvalho

Volta Redonda - RJ.

Vimos por meio desta parabenizar Vossa Excelência pelo - apoio que tem dado a Banda da Fundação Educacional de Volta Redonda, pois com o mesmo nosso município teve o prazer de poder ouvir sua ótima interpretação, disciplina, ótimo desempenho do Maestro Prof. Nicolau Martins de Oliveira e o interesse inconfundível pela música pelos componentes da Banda.

O empenho que Vossa Excelência tem demonstrado à música, com certeza já esta tendo o seu retorno com muito sucesso.

O envio deste é para fortalecer nossos agradecimentos à Vossa Excelência como também à Banda da FEVRE, cuja organização - demonstrada, vem engrandecer ainda mais esse brilhante Município que merece maior destaque em nossos meios de comunicação.

Na oportunidade, colocamo-nos à vossa inteira disposição esperando que nossas relações sejam as mais cordiais possíveis e que se desenvolvam sempre no interesse da cultura, sendo que, - apresentamos protestos de estima e consideração,

Fundação Cultural de S. Bento do Sul

c/cópia para

Prof^a. Magna Almeida de Souza-Presidente da Fundação Educacional
Prof. Nicolau Martins de Oliveira - Mestre de Música da Fundação
Educacional de VOLTA REDONDA.

Anexo 10
Banda da FEVRE
livro de registro de apresentações

David CESAR A.S. VIEIRA.

RUA: AMONOSO LIMA 100 / 1502 cidade novo
rio de JANEIRO. CEP: 20249

Apelido Oliveira CARVALHO
R. Francisco 446 ap: 301 Jacarepaguá
JOSE VIEIRA FILHO - R. ERG: GAMA Lado 650 C/ 44
VILA ISABEL Rio de JANEIRO CEP 20551. Tel 268-0735
José Freitas

Volta Redonda é uma cidade que se
destaca pelos seus ratões, por suas
riquezas. Dessa a mais significativa
é a sua gente a gostade da FERE
mais uma vez comprova esta verdade
a apresentação da Banda de Concertos
que impecável retratando o magnífico
trabalho do Maestro Nicolau Martins
de Oliveira.

Nossos parabéns a nossa gloriosa
Volta Redonda.

Assinatura de Campos C.B.E.T.

Prezados Concorrentes Nicolau

O seu sercício tem hoje uma EM. e seu
trabalho de grande importância para a educação e a
cultura da nossa juventude. Parabéns pelo seu
trabalho e vamos esperar que um dia haja em todas
as cidades brasileiras Bandas desse nível feitas por jovens.

Tão 20-10-82

Assinatura de Campos C.B.E.T.
M.º Titular Banda Infância
C.B.E.T.

Gláucia da Silva Uirica

Wilma A. Aguiar Amorim

Monique Aguiar Lopes

Ezab Ferreira do Carmo

Sonia Maria Calhaz

Leelina Petronia Bello Filho

Cláudia D. Santa de Carvalho

Maria Elidia Paraiso Bello

Sílvio Henrique de Azevedo

Maria Teresa D. de Souza

Selange Jacob W. Hehaile

Genes de Souza Filho

Diana Aparecida V. Meire de Oliveira

Margareta R. S. Pente

Maria do Rosário de Oliveira Guimarães

Latina Mendes

Paragrande SMC

Tomato do Bocho

Parabéns à direção de Escola

Carlos Luiz R. Souza Sec. M. Adm.

Prof. M. do Oly. V. de A. A.

Maria das Graças Oliveira

Mais do que movido pela apresentação de hoje, que vale a pena começar o trabalho para formação da futura orquestra da cidade. Somente os mais sensíveis são capazes de detectar a importância da apresentação de hoje. Parabéns à direção, ao meu amigo e irmão Nicolau, ao Professor Horacio e Lidia e sobretudo às crianças que se portaram de forma musicalmente angelical. *Alba Figueira de Azevedo*

- Num mar de descontento e desânimo foi este o nosso país, ver este "orquestra" de um bando de entusiastas e animos no coral de fante. Emto fante fazendo um trabalho sério neste lugar. Parabéns, Diretores, Meus Meus